別冊宝島 636

音楽誌が書かない

Jポップ批評 17

桜井和寿[Mr.Children]“イノセントワールド”大全

「終わりなき自分探し」の行方

①「イノセントワールド」が閉じたパラダイス②**ワンマンバンド**論③プロデューサー小林武史の戦略④**女性誌**での語られ方⑤**元ネタ**大全⑥**ラブ・ソング**だけが、リアリティ⑦桜井・**顔**の変遷史⑧シブヤ系から**ネリマ系**へ⑨桜井＝**中原中也**説の根拠⑩**スキャンダル**“みそぎ”の仕方⑪「**社会派**」というレッテルの虚実⑪**バンドブーム**とミスチル⑫**濁声**のマジック⑬**ドラマ・タイアップ**のトラウマ⑭**1970年**生まれの呪縛⑮『**アンティーク**』完全攻略………etc.

2枚組ベスト盤&勝手に裏ベスト全62曲ライナーノーツ

品川区立品川図書館
☎3471-4667
012057279

CamScannerでスキャン

別冊宝島636号
音楽誌が書かないJポップ批評 17

目次

CDジャケット観光
Jポップ・グループのジャケとは一線を画するミスチル・イメージって、マジで"イケてる"のだろうか？
●木村重樹――4

ミスチル変遷記
#1 黎明期 ●安部薫――6
大ブレイク前夜の「下積み時代」にこそ、ミスチル・サウンドの「核心」がある!?

#2 ブレイク期 ●宝泉薫――8
音楽家として、芸能人としての成長段階が時代のニーズに一致した"思春期"の幸福

#3 暗中模索期 ●池田蛇足――10
ポップスであることを否定しようともがき苦しみ、そして活動休止の末見つけた"旅の終わり"

#4 原点回帰期 ●栗原裕一郎――12
自己模倣に陥る瀬戸際から底力を再確認して"壁"を越える

◆アルバムをより深く理解するためのキーワード ●池田蛇足――7・9・11・13

桜井和寿・顔の変遷史 ●石井恒――14

ミスチル・サウンドをよりよく知るために
ミスチルとは切っても切れないこの人！
洋楽編 ●高橋道彦――16
邦楽編 ●小川真一――18

"ボクちゃんズ"が映像の中で"ロック・バンド"に変わるまで
●武田昭彦――20

◆世界一情けない「優しい歌」 ●鮫肌文殊――22

Part 1
桜井和寿「男の研究」

「イノセントワールド」という閉じたパラダイス ●栗原裕一郎――24

勝手に十番勝負 ダイジェスト ●河田拓也＆荻原魚雷――28
吉井和哉➡甲本ヒロト➡草野マサムネ➡河村隆一➡稲葉浩志➡TAKURO➡奥田民生➡清春➡小沢健二➡つんく

◆"岡村靖幸Part2"になりたい――桜井の願いは叶うか？ ●西岡ムサシ――31

検証！ 桜井和寿は"平成の中原中也"か？
あるいはJポップと純文学の"若気の至り"について ●宝泉薫――32

女性誌は桜井をどう語ってきたのか？
「やさしさ」と「才能」っていってるけど、本当はエロでしょ！
●イマーヌ今村――36

みんな"みそぎ"で大きくなった
オトコ桜井、不倫スキャンダルからの"新生"の軌跡 ●宝泉薫――38

アジな発言 ●宝泉薫――42

対談 さかもと未明&二本松泰子――44
「さわやかボクちゃん」は、いかにして「恋愛の救世主」になったのか？

1970年生まれの呪縛
我が「クラスメート」桜井君へ。 ●荻原魚雷――46

◆聖徳高校「軽音部」後輩が語る 部長 桜井和寿！――48

Part 2
ミスターチルドレン「全方位研究」

"挫折したソロ・アーティスト"小林武史のプロデュース戦略
鏡の中の"ミスター・マイセルフ" ●大須賀猛――50

◆シブヤ系からネリマ系へ ●宝泉薫――53

「職人」小林vs「ピュアネス」桜井
音作りから眺めるミスチル・サウンドの"肝" ●鈴木芳樹――54

イラスト▶横田ひろみつ
デザイン▶中山デザイン事務所
デザイン▶横山勝＋宍戸邦吉
▶大西基
協力▶産経新聞社

CamScannerでスキャン

ミスチル&マイラバ&デリコの意外な音の縁
2002年、こうしてミスチルはデリコに"なった" ●高橋道彦 56

◆ミスチルになれなかったバンドたち ●小川真一 59

ワンマン・バンド論
その力学と歴史と成長と味わいと ●榊ひろと 60

◆ラブソングだけがリアリティ ●池田蛇足 63

フリッパーズとミスチルとジュンスカの素敵な関係 ●くれい響 64

思想としてのニッポンのロック
バンド・ブームの"落胤"たるミスター・チルドレン ●河田拓也 66

ミスチル・インディーズ音源試聴会! ●安部薫 68

「社会派」というレッテルの虚々実々 ●武田徹 70

日本のポピュラー音楽史の中のミスチル ●鹿島良雄 72
「ロック」? それとも「フォーク」?

◆9.11テロへのミュージシャンの反応をめぐって ●栗原裕一郎 74

◆悩めるアイドル、堂本剛がミスチルにハマる理由 ●ぱんぴーな堂島 75

ミスチル・ソングに見る桜井和寿の女性観
白馬を待ってる王子様? ●真保みゆき 76

桜井和寿、その"精一杯"の魅力
濁声論 ●真保みゆき 78

◆「女のプライド」をちょこっと満足させる
イノセント桜井の恋愛キメ台詞集 ●松尾智子 81

仁義なきミスチル・ネット談義 82

オール☆アルバムズ☆ひとこと☆ガイド ●安部薫 84

ミスチル・ファンのための
ドラマ「アンティーク」完全攻略マニュアル ●川口瑞夫 88

ミスチルとドラマ主題歌
ドラマ・デビュー作 「CROSS ROAD」のトラウマ ●川口瑞夫 92

◆ミスチル主演映画「Mr.Children in Film【es】」
これは"ロックで愛する家族を養っている"男たちのロードムービーだ
●くれい響 95

◆ミスチルに恋した「大学生」たち――. ●篠原章 96

Part3

楽曲ライナーノーツ オモテ・ウラBEST 62曲

◇オモテBEST[全28曲] 98
※「MR. CHILDREN 1992-1995」「MR. CHILDREN 1996-2000」収録曲
◇ウラBEST[全28曲] 114
◇BONUS TRACKS[全6曲] 125

【巻末連載】

斬り捨て御免レビュー Returns 128
嵐→松浦亜弥→モーニング娘。→Tommy febrary6→hitomi→BoA→LOVE PSYCHEDELICO→小沢健二→東京スカパラダイスオーケストラ

◇流行り歌の心象風景 ●烏丸通 134
ミスターチルドレン/無邪気な「メメント・モリ」

◇偏差値40からの音楽ライター予備校 ●下井草秀 138
地味で目立たないメンバーへの言及

◇「Jポップの越境者」解凍ファイル ● 加藤典洋 140
コーネリアス/GOD ONLY KNOWS

◇書評でポン ●栗原裕一郎 142
「イノセントワールド」な3冊

CamScannerでスキャン

見るレビュー CDジャケット観光

ありきたりな Jポップ・グループのジャケとは一線を画するミスチル・イメージってマジで"イケてる"のだろうか？

文▶木村重樹［編集者&ライター］

ミスチルのジャケットは、初期ものとミリオンセラー以降とでは、かなりイメージが違う。ある意味ゴージャスかつクリエイティヴな(はずの)これらの「諸作品」を並べてみると、どこかしら"物足りなさ"を感じるのも事実……もしかしてそれは、Jポップ最良のイメージ戦略の"限界"なのだろうか？

「EVERYTHING」1992.05.10

「Replay」1993.07.01

観る側にある印象を与えるデザイン

特に熱心なファンでなくても、ミスチルの代表的なCDジャケットのひとつやふたつは……それこそ"お達者クイズ"の回答席に座ったジジババでもない限り……まあ誰でも思い浮かぶのではないか。もちろんそれは、近過去(90年代半ば)にわが国の音楽シーンを席巻し、メガヒット・メイカーとして君臨した人気グループであるがゆえ、当然といえば当然の話ではある。だがしかし、例えばこれがtrfやglobe、あるはTUBEやB'zやGLAYといった面々でも同様かというと……そうでもないように思いません？

では前掲したグループとミスチルを隔てる"なにものか"が、そこに存在すると仮定することもできよう。もちろんミスチル・ファンの側からすれば、「trfやTUBEやB'z……とミスチルを比較することが、そもそもおかしいのよ！」的な非難もあろう。だがファンの贔屓目を脇に置いたとしても、やっぱりミスチルのジャケットワークは(凡百のJポップ・パッケージの中でも)特徴的であり、(ファンであるなしにかかわらず)ある印象を観る側に与えるだけの力量があると……僕は思う。

だがしかし、ではそんなミスチルのジャケットを「好きですか？」と訊かれたら、正直な話「あんまり感心しないですねぇ」と返事したくなるのも事実。

いったいぜんたい、それはどうしてなのか？

贅をつくしたビジュアル・イメージ

ミスチルのシングルやアルバムを発売順に並べてみれば、それらを大雑把に2つのタイプに仕分けることができよう。つまり①彼ら自身の肖像写真が登場するタイプ、と②そうでないタイプ、だ。シングルでいえば「Replay」、アルバム「versus」あたりまでが前者にあたり、(90年代初頭における)"さわやか"で都会的(死語？)なボーイズ・バンドのジャケットデザインを、良くも悪くもハミ出すものではなかったことは、一目瞭然だろう。それが「innocent world」「Atomic Heart」あたりの本格的ブレイクを境に②のタイプが目立つようになり、イラスト(「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～」)やCG(「everybody goes―秩序のない現代にドロップキック―」)、あるいは風景写真(「花―Memento-Mori―」)やオブジェ(「マシンガンをぶっ放せ―Mr.Children Bootleg―」)などが起用され、さらにはデザイン要素が組みあわされ、ある種シンボリックかつコンセプチュアルなデザインワーク(「優しい歌」……も、"なんちゃってヒプノシス"とか"マグリットの「ピレネーの城」クリソツ"みたいな陰口たたかれる程度のシンボル性だとしても)が"ミスチル・ジャケット"という作風を確立するようになる。

で、冒頭の話に今一度立ち戻り、ミスチルを他のJポップ・人気グループらと分け隔てるような"独特さ"とは何だったのかを再考してみた場合……こと"ヴィジュアル・イメージ"の側面でいえば、しかもそれはCDジャケに限った話でもなく、新譜リリースのスポットCM等々まで含めたトータルイメージの醸し出すものなのだが……ありていにいって(ブレイク以後の)"ミスチル・イメージ"は、従来の日本のポピュラー音楽の(平均的)広報スキルやアートワークと比べてみても、格段に手が込んでおり、製作費もかけられ、優れた人材が投入されていると考えても大袈裟ではない。いやもちろんミスチル以前にも、個性的でコン

CamScannerでスキャン

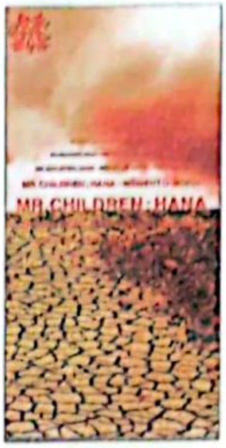
「versus」1993.09.01

「イノセントワールド」
1994.06.01

「Atomic Heart」1994.09.01

「everybody goes—秩序のない現代にドロップキック—」1994.12.12

「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～」1995.08.10



「花—Memento-Mori—」
1996.04.10

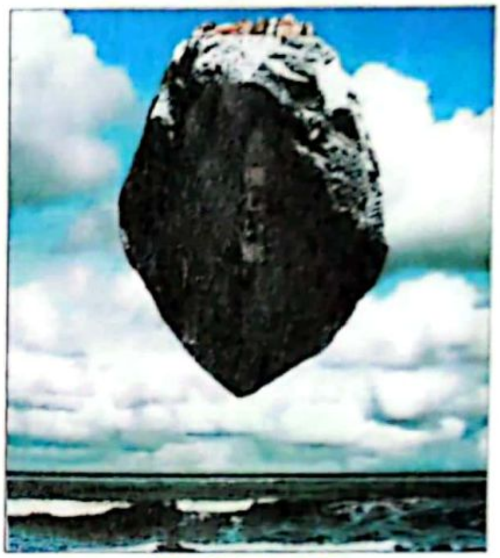
「マシンガンをぶっ放せ—Mr.Children Bootleg—」
1996.08.08

セプチュアルかつアーティスティックなジャケが存在しなかったわけでは決してない(＊注)。ただ"ここまで贅をつくして……"という意味合いからすれば、やっぱりミスチルは特別なケースだと思う。

つまりは"わかりやすすぎる"洗練なのだ

さてもう一度問う。かような特徴を備えたミスチル・ジャケを見て、なぜ僕が「感心しない」のか？　とどのつまりは、その"贅をつくし、手のかかった"アートワークが、しょせん"大衆にわかりやすい"レベルから、1ミリたりともハミ出していないから……つまり"わかりやすすぎる"のだ。ちょうどファッション写真や広告デザインがそうであるよう、アヴァンギャルドや野蛮や逸脱を気取っても、しょせんは予定調和的な"安全パイ"の枠内。また(こんな発言をするとご婦人や中坊から嫌われてしまうけど)やっぱり「オンナコドモにはわかるまい」くらいの気概がデザインひとつにも込められていないと、やっぱり「本気じゃないんですね」と勘づいてしまうのだよ。

もちろんミスチルは(言葉本来の意味での)アーティスト＝芸術家というよりはポップ・スターであるわけだから、大衆相手のビジネスであることは必然だし、それ自体を云々するつもりは全然ない。また本稿では、小林武史とか信藤三雄とか、そういうコラボレイターの肩越しにミスチルを語ることも"あえて"しなかった。つきつめてしまえば……どんなに洒落たイメージを醸し出しても、しょせんそんなもの"デザイン・バブルじゃないか"というだけの話なのだ。


「優しい歌」2001.08.22

＊注：これまたあえて(本文内で)触れなかったのだが、くだんのミスチルに先駆け、そうした"シンボリック"で"アート"風味なジャケットを世に出した例は、もちろんあった。そう、前号の「ジャケット観光」でご紹介した、ユーミンその人だ。しかし彼女のアートワークのほうが、より意識的&自発的な"バブル"のように感じられ、だからこそそれは"(彼女のケースにおいて)許せて"しまうのである。

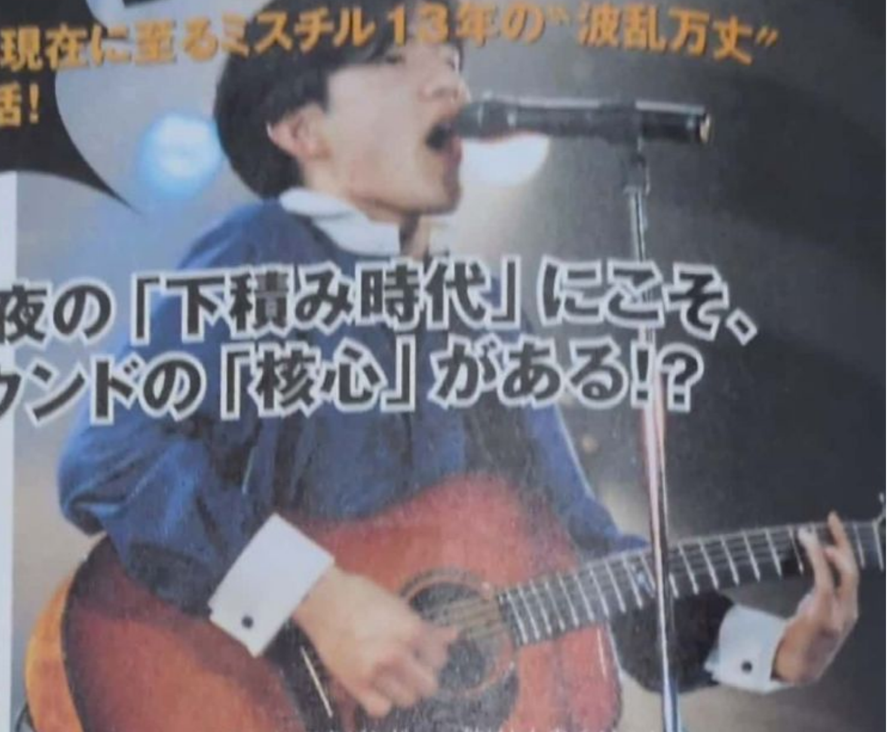
CamScannerでスキャン

ミスチル変遷記

アマチュア時代から現在に至るミスチル13年の"波乱万丈"の活動史を徹底総括！

#1 黎明期

インディーズ時代～「Replay」(1993.7.1)



大ブレイク前夜の「下積み時代」にこそ、ミスチル・サウンドの「核心」がある!?

文▶安部薫［ライター］

89年のバンド結成から約3年続く「インディーズ時代」を経て、93年にメジャー・デビュー。「渋谷系」を意識した当初の目論見は惨敗。ブレイクのキッカケはタイアップ&カラオケ

メジャー・デビュー後もライヴでプレイされていた「トム・ソーヤの詩」。インディーズ時代からバンドを観てきた人にとって、弱さの告白と励ましの言葉に彩られたその曲には特別な思い入れがあったはずだが、普段からCD、バンド、本のタイトルの中に出てきた単語、"CHILDREN"という概念に魅せられていた桜井にとっても、"トム・ソーヤ"には、自分の鏡像であるという意味で並々ならぬ思いがあった。

89年の正月、桜井が無意識のうちに脳に刷り込まれていた"CHILDREN"とその対語ともいえる"MR."を組み合わせ、バンド名をMR. CHILDRENと改名(それまではTHE WALLS)。まもなくメンバー4人は渋谷のライブハウス ラ・ママを主戦場に定期的にライヴ活動を展開する。他にTHE SPITZ、THE BOOM、寺岡呼人を輩出しながらも、今なお渋谷の中で洗練とは程遠い人間臭さい場所にあるラ・ママの出身者であることは、後にグラスルーツな広がり～タイムレスな存在という理想的な成長プロセスをバンドに用意することになるのだが、当時発表していたデモ・テープからも相当に熱くておセンチな青春メッセージが発信されている。作品の詳細は別項に譲るとして、ファッションもあまりイケてないフツーの兄さん風の4人が、規則づくめの世界をベルリンの壁にたとえたり(「ベルリンの壁」)、ダメ童貞よろしく、ふられた女性に戻ってきて欲しいと願うあまりに神様に勝手なお願いしたり(「Oh my god」)する様は、当時騒がれていた新人類のそれとは程遠く、ひどくイノセントな人間として映ったに違いない。だからこそ、リスナーからの情報によってバンドの存在がレコード会社の知るところとなったわけだが、当の桜井本人は必ずしも完全なるイノセントな存在というわけではなかった。

元来『トム・ソーヤの冒険』(マーク・トゥエイン著)は、大人の視点から語られる少年時代の回想物語である。確かに子供時代をよしとする筆致はトムのイノセントぶりを浮き彫りにしてはいるのだが、ハックルベリー・フィンと異なり、トムはかなり計算高く大人社会の中でふるまっていた。その意味で、トムの笑顔をMR. CHILDRENという名前の中に見ていた桜井は、デビュー前にすでに自身の才能に気付いていただけでなく、自らの成功についても思いを巡らせていたしたたか青年だったと捉えることもできる。もちろん、だからこそレコード会社によるバンド争奪の際には、バンドでなくあくまで桜井個人に注目が集まったのである。

メジャーデビューは音とビジュアルイメージがちぐはぐ

MR. CHILDRENを名乗ってから3年でメジャー・デビューにまで漕ぎ着けたものの、音楽ビジネスというシステムは、残酷な装置として、バンドに様々な試練を与える。プロデューサーに(新人バンドには破格の)小林武史を据え、またフリッパーズ・ギターやビ

1989～1

CamScannerでスキャン

チカート・ファイヴのビジュアル・イメージを担当していた信藤三雄にポップなイメージのCDジャケットやプロモ・ビデオを制作させる……が、大人が考える豪華な戦略は、意外にも〝どっちつかず〟な結果を残してしまう。音の手触りが日本の歌、サザンオールスターズの流れなのに、イメージはヨーロピアンもどきな渋谷系というアンバランスさが、両方のフィールドに受け入れられない状態を作っていたのは否めない。「君がいた夏」が初めてカラオケに入った時など、「これ結構いいから」と私が熱唱しようとも、皆は歌本での選曲に夢中になっているという寒いシーンが多々見受けられたものだ。それでもめげずに何度も歌い続けていると、今度は友達の方から「これ何？」という反応があった。一方でシンプルな意味での〝歌のよさ〟への認知は、ライヴ動員数の増加という形で表れるようになる。

もっとも、新人アーティスト対象のTFMのリスナーズ・グランプリで、当時小野正利等とともにミスチルも最終選考に残り、会場（中野サンプラザ）でのお披露目ライヴでは一番人気をかっさらう盛り上がりを見せたにもかかわらず、ライヴとは無関係な電話投票によって、ドラマのタイアップですでに100万枚以上の売り上げがあった小野に軍配があがったなんて苦い経験もバンドは味わった。しかし、安易な煽りに頼らずリスナーのグラスルーツな広がりをよしとするバンドの選択が如何に賢かったかは、モノマネ番組でポルノグラフィティの曲を熱唱している現在の小野の姿を見れば一目瞭然である。

大人の戦略はある意味敗北した。皮肉にもそのおかげでMR. CHILDRENは、意味としての〝子供〟──大人以上に喜び、泣き、笑い、怒る存在──として発見され広がっていった。感受性の強さを持て余しているが故に〝子供〟は誇張する。だから波紋はいったん広がると口コミで等加速度的に人気が広がる。そんな子供の特質を計算高い〝子供〟の桜井は知っていたのかもしれない。いずれにしろ「KIND OF LOVE」が発表された時点でブレイクの下地はすでにできていた。あとは〝子供〟と大人が納得できる適切なきっかけだけだった。

ひとまず ポスト・サザンの 位置につけた ミスチル

デビュー当初からバンドについて密かに囁かれていたのは、ヴォーカル桜井の歌唱の弱さであった。「ヴォイス・トレーニングが必要」とまで言われたその弱点は、つまり〝聴かせる〟部分でテクニック的に欠けるものがあったということだが、それが改善された時、ミスチルはカラオケを媒体として大人にも発見されていった。『versus』あたりから顕著になったオアシスのリアム・ギャラガーにも似た喉の駆使の仕方（リアムと異なり桜井は腹からも声を出しているのだが）と巻舌系発音の出現は、言葉に艶を与えるだけでなく、〝歌ってもカッコイイ〟という楽曲の価値を上げたのである。当時、自分の歌で一杯いっぱいだった桜井にそこまで考える余裕はなかったのかもしれない。だがこの頃になると、私の歌う番がなくなるくらい、カラオケで「Replay」を歌う20〜30代の輩が増え始めたのだ。

きっかけは理想的なタイアップ。そこでより多くの〝子供〟を引き込みながらも、楽曲がカラオケで新たな生命力を帯びた時、バンドはリスニング&カラオケの両面で大人にとってのポスト・サザンオールスターズ・アイテムとなった。ただ、自ら〝イノセント・ワールド〟と口にした時、トム・ソーヤはすでに大人にならざるを得なかったのである。

アルバムをより深く理解するためのキーワード

解説▶池田乾足
［編集者・ライター］

『Everything』 1992.05.10

Key word 〈君〉

「あなた」でも「お前」でもなく「君」。多くの〝初期型女性ファン〟の心をとらえたミニアルバム『Everything』。収められた7曲のうち、6曲までも「君」という言葉が歌詞に現れる。ちなみに、シングルカットされたのは「君がいた夏」。「君」という言葉に自分を重ねる聴き方が王道。ゆめゆめ恥じらってはなりませぬ。ただし女性限定だけど。

いわゆるミスチル型ポップ──何か懐かしくて、でもそれを失ってしまった者には何とも切ない、そんな独特のピュアな世界観には、「君」って言葉がぴったり。桜井に「お前」って歌われてもピンと来ないでしょ？

でもちょっと気をつけて聴いてみると「君」って言葉が自己完結してることに気づく。「友達のままで」を始めとして、なぜか別れの歌が多く、そこで歌われる「君」は、「僕」の心の中にある「君」だ。つまり恋の現象学。叙景詩に見えて、実は叙情詩。それがミスチルの魅力であり、きっと地下水脈で「深海」につながるものなんだろう。

『KIND OF LOVE』 1992.12.01

Key word 〈虹の彼方〉

未来への無邪気な確信が貫く、心地よいポップナンバーが粒ぞろいのアルバム。　キーワードは「虹の彼方」。届かぬもの、未来、明日。過去への〝懐かしさ〟に貫かれていた『Everything』を超えて、まなざしを届かぬ未来に向け、手を伸ばした、若々しくも初々しい名盤だ。「抱きしめたい」「〜キスをしよう」「グッバイ・マイ・グルーミーデイズ」「星になれたら」「いつの日にか〜」など、希望に満ちたタイトルが並ぶ。

〈今は思い通りにいかないことも／いつかは叶えて／ここは　CHILDREN'S WORLD〉（「CHILDREN'S WORLD」）と、懐かしさの中に「いま＝ここ」を置いていた『Everything』とは異なり、〈形を変えてゆくteenage dream／もうあの時は　戻らないから／新しい夢を　抱きしめていよう〉（「ティーンエイジ・ドリーム（I〜II）」）と未来へなまざしを向け、〈コノテデ　セカイヲ　ウゴカシテ／イチニチジュウワラッテイタイ〉（「ティーンエイジ・ドリーム」のバージョンII）と、10代の「思春期」の裏面までを歌い上げる。

CamScannerでスキャン

ミスチル変遷記

#2 ブレイク期

「CROSS ROAD」(1993.11.10)～「Tomorrow never knows」(1994.11.10)

音楽家として、芸能人としての成長段階が時代のニーズに一致した"思春期"の幸福

文▶宝泉薫［著述業］

「CROSS ROAD」が初のミリオンとなり、名曲「innocent world」が続いて破竹の勢いを見せた94年。桜井たちは、その音楽性にも見合った"思春期"とも言うべき段階を迎えていた――。

「必ず百万枚セールスする曲を作る」

デビュー以来、桜井和寿はそう言い続けていたという。未曾有のメガヒット時代を迎えていた当時の歌謡界において、ミリオンセラーこそ一流の証しであり、頂点を狙うには確実に超えなくてはならないハードルだったのだ。

では、ミスチルはいかにしてこのハードルを超えたのか。それを考察するにはまず、メガヒット時代を支えたタイアップ効果について理解しておく必要がある。ドラマ主題歌やCMソングといった形で他メディアと連動させ、ヘヴィーユーザーとしての団塊ジュニアを取り込む、というシステムがミリオンセラー量産を可能にしたのだ。殊に、ドラマとのタイアップでは小田和正やCHAGE & ASKA、米米CLUBがダブル・ミリオンを達成。ユーミンやサザン、陽水、みゆき、元春、浜省といった面々も恩恵を受けた。一方、流行りの"純愛モノ"にJポップがハマることを知ったテレビ側も、その影響力を最大限に活用。引退していた森田童子やあの世に行ってしまった尾崎豊まで引っ張り出すに至る。

そんななか、ミスチルも通算4作目のシングル「CROSS ROAD」があるドラマの主題歌に使用されたのである。

タイアップを経て女性の心を射止めアイドルになった桜井和寿

そのドラマとは『同窓会』。この当時、タイトルを『同性愛』にしたほうがよいのでは!?　という声が聞かれたほど、ホモセクシャルな愛を赤裸々に描き、視聴率以上に話題を呼んだ作品だ。一見、ミスチルの音楽性とはそぐわないようにも見えるが、さにあらず。彼らの魅力をアピールする上で、むしろプラスに働いた。

というのも、ミスチルの音楽も同性愛も、ともに"思春期的心性"との親和性が高いからだ。思春期とは、幼年期には未分化で混沌としていた性が身体的にも精神的にもいよいよ分化していく時代であり、そこから生じる葛藤が独特の輝きを放つ季節である。言い換えるなら、この時期に人は"男になり、女になる"わけで、それゆえ"子供"のままでいたいと願ったり、同性愛にプラトニックな憧れを抱いたりする。少年少女の互換性をテーマにした映画『転校生』や、雌雄未分化の登場人物が出てくる漫画『11人いる!』のような傑作が創造されるのもつまりはそういうことだろう。

その点「CROSS～」と『同窓会』の相性は悪くなかった。ドロドロとし

1993～1

た同性愛ドラマの主題歌でありながら、いや、むしろそれゆえに、ミスチルの甘ずっぱい痛みをともなった爽やかさというものが際立つこととなり、それは発売22週後の百万枚突破という結果としてあらわれる。彼らはついにハードルを超えたのだ。

そして、この成功は桜井和寿という一人の男を"アイドル"にした。つまるところ、アイドルとはいかに"思春期的な魅力"を同年代の異性に感じさせるか、にかかっており、どこか大人になりきらない少年ぽさを残したこの男は、自分ではあまり意識しないまま(その無意識さがよかったのだろうけど)多くの女性の心を射止めてしまった。雑誌「JUNON」が毎年行っている人気投票によれば「CROSS～」がミリオンセラーとなった94年に桜井は8位にランクされ、翌年には6位にまで上昇。藤井フミヤを抜き去り、自分より上にはSMAPの3人(木村、香取、中居)と福山雅治がいるのみ、という高みにまで到達することになる。

ここでふと思い出されるのが、ビートルズの売り出しにあたってのエピソオドだ。4人をマッシュルームカットにしてデビューさせたのは「少女たちはむき出しの男っぽさを嫌うから、中性的にしたほうがいい」というマネジャーの判断からだったとされる。初期ビートルズの線を狙っていたとおぼしき当時のミスチルにとって、同性愛ドラマの主題歌起用といい、桜井のアイドル化といい、極めて好都合な流れだったに違いない。

時代に求められて一気に頂点へ。だが、思春期はいつまでも続かない

「CROSS～」でハードルを超えたあと、桜井は藤井フミヤの「女神(エロス)」を手がけたりしたが、作家活動に走ることはなく、自らの現在を等身大に表現した「innocent world」を世に送る。これは「今、桜井和寿が歌うから意味のあるものを」という小林武史の示唆(要するに、そろそろ自分を出してもいいんじゃないか、ということか)に応じる形で書かれたものだが、小林という音楽的父性に素直に従い、自らの音楽性を成長させていったこの時期の桜井には、多くの人が好ましく感じるような"少年ぽさ"があふれていた。それはまた、ロックミュージシャンというよりアイドルとしてのたたずまいでもあり、それゆえ、この曲は自我を表現しながらもあまり嫌味を感じさせず、普遍的な歌謡曲として機能したのだ。レコード大賞に輝いたのも、けっして不自然なことではない。

さらにいえば、この時期の桜井は成長していくことが楽しくて仕方なかったのだろう。「CROSS～」の完成に際し、彼は「遂に百万枚セールスする曲が出来た」と叫んだというが、実際にその通りになったことはヒットメーカー(特に、ドラマ主題歌製作者)としての自信につながり、自我を託した「innocent～」の成功は"時代の子"としての恍惚をもたらしたはずだ。

要はこの時期、芸能人・桜井和寿は思春期の真っ只中にいた、ということである。そして、時代もまた、性の分化が曖昧になっていく中で"思春期的心性"をそれまで以上に嗜好し始めていた。そこに彼の紡ぎ出す音楽がピタリと一致したことが、ミスチルの幸福だったのだ。しかし、思春期はいつまでも続かない。「Tomorrow never knows」で"明日のことはわからない"と歌った通り、その2年後には不倫愛へと突入。公私ともに、苦い季節が訪れるのだから。

アルバムをより深く理解するためのキーワード

「versus」 1993.09.01

Key word 〈another〉

小林武史が何かのインタビューで「セオリーC」の話をしてた。二項対立しているセオリーA・Bを保勝する、弁証法的なセオリー。しかしヘーゲルさん、そんなにうまくアウフヘーベンしてたら歌なんていらないでしょ?「versus」(対立)と名づけられたこのアルバムを読み解くキーワードは『もう1つのもの』。〈誰かが定めた自分を演じてる Another Mind〉(「Another Mind」)――もう1つの心。「Replay」という浪漫主義と「雨気桜」という自然主義が両立してしまう不思議。お互いがお互いの「もう1つの」可能性なんだろう。

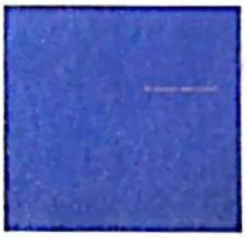
そして逆説的だが、ミスチルのラブソングで最高傑作の一つと思われる「LOVE」。〈燃えるよな恋じゃなく ときめきでもない／でもいいじゃない／それもまた一つの Love…〉「もう1つのLOVE」を歌ったこの歌が、ストレートなラブソングより心を打つのはなぜだろう。2つに切り裂かれるような切なさ、その身体感覚にメロディと詩が染みるからだ。

「Atomic Heart」1994.09.01

Key word 〈遺伝子〉

ピンク・フロイドの「ATOM HEART MOTHER(原子心母)」に影響を受けたといわれる。売れたから作れたアルバムで、多分、ミスチルのというよりも、小林武史の野心作。「Dance Dance Dance」のイントロ、Csus4→Cのリフ、しかもサンプリングの上複写されたそれは衝撃的に鼓膜を振るわせる。アコースティックな音のイメージが強かったミスチルへの「期待」を裏切り、テクノロジーを受け入れることで、桜井和寿のメロディが昇華したように思えた。

このアルバムは、テクノロジーと人間は、究極のところで一致するという思想に貫かれている。電気的に音を分解し、歪めるエフェクタを駆使するとき、人間の脳の電気信号を分解して歪めたらどうなるのか、という想像が働くから彼らは詩人なのだ。人間の身体を化学式や原子記号で書き表したら「innocent world」なんて消えてしまう。だからこそ愛しい。〈僕らを操る遺伝子／果てしない生命の神秘〉(「ジェラシー」)。



CamScannerでスキャン

ミスチル変遷記

#3 暗中模索期

「everybody goes －秩序のない現代にドロップキック－」(1994.12.12)～「I'LL BE」(1999.05.12)

ポップスであることを否定しようともがき苦しみ、そして活動休止の末に見つけた"旅の終わり"

文▶池田蛇足［編集者・ライター］

ミリオンセラーという目標を達成した後、ミスチルはスランプに陥ってしまう。結果、桜井はどんどん内面へと向かって、ポップスとしては破綻している作品を作り始める。しかし、そんな最悪な精神状態で作った『深海』こそを、彼らの最高傑作と呼ぶべきなのだ。

〈退屈なヒットチャートに　ドロップキック〉(「everybody goes」)と歌いながらも、ポップスであることを引き受けていた彼らが変わっていったのはいつ頃からなのか。「100万枚売ろう」(桜井)という目標が93年の「CROSS ROAD」で達成されたのち、〈退屈なヒットチャート〉は彼らにとって本当に退屈なものになってしまった。追討ちをかけるように、桜井自身の私生活(ぶっちゃけて言えば、不倫)が興味本位の報道にさらされる。桜井のインタビュー記事に「死」という言葉が見え始めるのはちょうどこのころだ。

桜井自身「人生の中での最高傑作」と評する「【es】～Theme of es～」がリリースされたのが95年。人間の深層にある内なる衝動「es」をテーマ(主題)としたこの歌から、桜井の書く楽曲はどんどん内向きに変わっていく。聴き手が心地よい時間を過ごせるように曲を作ることがポップスメイキングの基本であるとしたら、答えは桜井の内面ではなく、彼の外にあるはずだ。にもかかわらず、彼らは内面への潜行を始めてしまう。

内省的で繊細、そして捨て鉢でヒステリックな歌詞

96年にリリースされたアルバム『深海』で、リスナーたちは彼らの内面という「深海」に潜行する一隻の潜水艇(1曲目〈SE〉は「Dive」)に乗り、その小窓から浮かんでは消えていく泡沫のような歌たちを眺めやる。〈僕の心の中に　君が確かに住んでいたような気さえもする〉と〈シーラカンス〉に歌いかけるとき(「シーラカンス」)、歌の世界の一切は桜井の中にある。〈過ぎ去りしあなた〉への思いを切なく歌いながらも、遂に"他者"としての「あなた」を獲得できないまま、〈花ゆれる春なのに〉と歌を終えてしまう「他者不在のラブソング」というパラドックス(「手紙」)。さらに〈「愛は消えたりしない　愛に勝るもんはない」なんて流行歌の戦略か?〉(「ありふれたLove Story」)と「抱きしめたい」以来、彼ら自身が歌い上げてきた浪漫主義的な恋愛観を否定してみせる。

そして行き着くのは「生」の否定、つまり〈死を思え(メメント・モリ)〉(「花 —Mémento-Mori—」)だった。〈今じゃ死にゆくことにさえ憧れるのさ〉(「深海」)って、そんなこと言ったって、死を思いながら、誰が恋愛にかまけられる?——桜井の書く曲は、"文学"であることを放棄して、"哲学"であることを始めてしまったのだ。

少なくとも桜井和寿というシンガーソングライターが、本来彼のパトスで"歌う"べきものを、「es」「メメント・モリ」といった言葉を使ってロゴスで"語る"ことを始めてしまったことは確かだ。小林武史も認めるように、「スランプ」と呼んで差し支えない状態にまで桜井は追い詰められてしまった。

ただ、それで『深海』の価値を断ずるのはやや早計だ。夏目漱石という人間に何か問題があったとしても、その作品『こころ』の価値が寸分も損なわれないのと同じで、桜井和寿という人間の精神状態と、『深海』というテクストは一度切り離して考えるべきだろう。『深海』の価値は、むしろそ

1994-

た挑戦的なまでに内省的で難解な、そして[illegible]ヒットチャートの常識、ポップであることを否定しようとも[illegible]を思わせる音作りにある。桜井の精神状態はボロボロ[illegible]「深海」は[illegible]。実際に「深海」からミスチルの虜になったというファンも少なくないだろう。多分に[illegible]。

深く傷つき、ソングライターとしての自らも否定して

そして97年にアルバム「BOLERO」をリリース。「深海」に収録されなかったシングルたちが収められた。全12曲のうち5曲がシングル曲という、よく言えばライトなファンにもわかりやすいベスト盤に近い性格のアルバム。意地悪な言い方をすれば"寄せ集め"のような印象を受ける仕上がりだった。

このアルバムに収録されている「ALIVE」について、彼らは"僕らが今一番やりたい曲はこれ"と胸を張っていたが、うがった見方をすれば、「生きている」という曲名をつけたこの曲に寄りかからなければならないほどに桜井の傷は深かったともいえる。「Fuckする事だけが[illegible]」「Brand new my lover」と、徹底的に自己（かつてのミスチル的なポップス）否定を繰り返し、「[illegible]こんな歌[illegible]／夢も希望もありゃしないぜ」「傘の下の君に告ぐ」とソングライターとしての自らを否定する。ミスチルは、このアルバムを置き土産にして、僕らの前から姿を消した。いわゆる「活動休止」に。

その理由はさまざまに取りざたされた。いわく、小林武史と桜井和寿との不仲が原因だ。いわく、私生活＝不倫に対する過剰な報道に嫌気がさした。一方で本人たちは、疲れたから休息するだけだ[illegible]と言った。本当のところはどうだかわからない。[illegible]の[illegible]が[illegible]のかもしれない。[illegible]「[illegible]」のリリースを[illegible]、[illegible]ミスチルは[illegible]した。

探していたものは、すでにあるものだった

98年10月にシングル「終わりなき旅」のリリースをもって活動を再開。翌年2月「DISCOVERY」をリリース。「発見」と名づけられたこのアルバムについて、音楽ジャーナリズムが「深海の底からの帰還と再発見」という"読み"を与えた。「マイナス思考で悩みまくった揚げ句／この街を見る角度を変えて[illegible]」「考え過ぎちゃって[illegible]／[illegible]」。そして「探してたものは　こんなシンプルなものだったんだ」（「Simple」）。一見、どこまでもポップなこの曲を[illegible]する悪循環から解放されたようにも見える。しかし、じゃあその「探してたもの」って何なのさと問うとき、「[illegible]／[illegible]／そんなLa La La「ラララ」と、あまりにも言葉が足らない。

ただし僕らは「DISCOVERY」ではエゴを捨て去ることができなかったのだ。何百万人というリスナーの心を震わせる曲を作り出してきたのに、何かすでにあるものを「発見」しようとしていたから。何かを見つけようという「終わりなき旅」をやめた瞬間に、僕らは「深海」に潜るための潜水服を脱ぎ捨てた。アルバム「Q」のジャケットを見よ。彼らは楽しそうに笑っている。

アルバムをより深く理解するためのキーワード

深海 1996.6.24

Key word 「シーラカンス」

[illegible]

BOLERO 1997.3.5

Key word 「ALIVE」

[illegible]「ALIVE」[illegible]「Brand new my lover」[illegible]「傘の下の君に告ぐ」[illegible]

ミスチル変遷記

#4 原点回帰期

「口笛」(2000.1.13)〜「君が好き」(2002.1.1)

自己模倣に陥る瀬戸際から底力を再確認して"壁"を超える

文▶栗原裕一郎［ライター］

「口笛」で初期を彷彿させるようなシンプルなポップ・ソングを聞かせたミスチル。21世紀の訪れとともに、吹っ切れ度はさらに上昇する。その背景にある、アルバム『Q』で得たものとは——。

えーと、この稿は、「迷走期の後、桜井和寿が行き着いた自己模倣の無間地獄」といったような趣旨のものに当初はなるはずで、ぼく自身も編集部も、そのへんに落ち着くものとすっかり決め込んでいたのだけれど、聴き込むほどに様子が違う。どうも見誤っていたらしい。ひとまず、いさぎよく謝っちまおう。すみません、予断でした。

それにしても「youthful days」は相当すごい。この突き抜け具合はただごとではない。「innocent world」を凌いでいるかもしれない。詞も、核のところはさほど変化していないのだが、これまでのように、ぎこちなくつたなく生のまま投げ出されるのではなく、さりげなく昇華されている。たとえば、こんな部分。

〈表通りには花もないくせに／トゲが多いから　油断していると刺さるや〉

相変わらずのナイーブな社会批判といってしまえばいえるけれど、「花」や「トゲ」といった比喩が、先行するフレーズの「サボテンの赤い花」と「君」の絡みから引き継がれることで、それだけにとどまらないふくらみを獲得している。

こぢんまりと壮大な『Q』は桜井の自信ととまどいを体現？

とりあえず今回"回帰期"と設定したのは「口笛」以降で、「口笛」にせよ「NOT FOUND」にせよ、けっして悪い曲ではないんだけど、桜井がミスチル的なイメージをなぞっているような、煮え切らないもどかしさがあり、ここから「自己模倣の無間地獄」という印象も出てきたのだった。そのとまどいが一方では、『Q』に収録された「CENTER OF UNIVERSE」や「その向こうへ行こう」のような、いたずらに複雑化させるだけの、コード進行と構成のパズルへと迷走させてもいたんじゃないか。スティーリー・ダンとかプリファブ・スプラウトなんて線を狙ってんのかどうか知らないけど連中はべつに奇矯さを目指してああいった音楽をやってたわけじゃないだろうしそもそもそういった方向ならキリンジがやってんだからまかしときゃいいじゃねえか第一ミスチルのいいところはなんちゅうかアタマじゃなくカラダから発するうねりみたいなもんをグワッと捕まえたかごときネジレ加減じゃなかったのか、とか考えていたら、『Q』についてこんなインタビューがあった。

〈あ、コード進行もくじ引きで(笑)〉〈どうしてもコード進行にしても手グセだとかそういうところでつまんなくしちゃうのもやだし〉〈ドラマーがドラム叩かずにドラムがギター持ったりとか、で、それは僕がギターを持ったりするとどうしても僕のコード進行で周りを支配しようとするので〉(『ロッキング・オン・ジャパン』00年9月号)

どうりで。テンポもダーツで決めたと桜井は語っている。もちろんすべて文字どおり取る気はさらさらないが、それにしても、いまさらチャンス・オペレーション(＊)ですか。そんな「実験ごっこ」のわりには破綻少

2000〜

＊チャンス・オペレーション…4分33秒沈黙したことで知られるジョン・ケージによって50年代に提唱された、魔法陣にコインを投げ音を決めたり、紙のシミを音符に見立てたりする、偶然性による作曲技法。日本でも流行り、水槽に五線譜を貼り泳ぐ金魚を音符として演奏させるなんてすっとこどっこいな人も現われる始末。人間って素晴らしい。

CamScannerでスキャン

なくまとまってはいて、でも、こぢんまりとまとめるための操作が祟ったかむやみに壮大になっちゃってる。こぢんまりと壮大な楽曲。形容矛盾。だが、桜井の、自信ととまどいの混在したありようをけっこう言い当てているかもしれない。詞にしたって、〈あぁ世界は薔薇色／ここは　そうCENTER OF UNIVERSE／僕こそが中心です／あぁ世界は素晴らしい〉(「CENTER OF UNIVERSE」)だもんなあ。某誌だったら「絶対的な世界の肯定！　絶望と虚無の淵を越え、たどり着いたもうひとつのイノセントワールド!!」とかなんとかアジるところだろうが、どちらかといえば、タチの悪い自己啓発セミナーにでも引っかかったんじゃないかっていうような誇大妄想的イメージだ。もしかしたら、たんに、プライベートのゴタゴタが片づいた解放感から「あぁ世界は素晴らしい」とかいっているのかもしれないけど。いや、表現の動機なんて意外と、そんなせせこましいところから来ていたりするもんですって。

「youthful days」は手応え充分、次のアルバムが正念場か

かたや、シングルとして発表された「口笛」や「NOT FOUND」、あるいは「つよがり」「ロードムービー」のような、詞曲ともに従来の路線を踏襲した作品もあって、「深海」とはまた違うかたちの混沌がアルバムを覆っている。どこかで「開放感に満ちている」という評を見かけたが、この分裂症気味のアルバムの、いったいどこからそんな印象を得たんだか。

そんななか、小粒ながらキランと光る「Everything is made from a dream」。このサビは新境地だった。こぢんまりと壮大な楽曲の入り組み加減とは対照的なごくシンプルな構造から、こんな新鮮な音を紡ぎ出すチカラが桜井に残っていたとは、という感じ。詞は例によって例のごとし、だけど。

何かしら手応えを感じたのだろうか、2枚のベストに続きリリースされた「優しい歌」でも、いつになくヒネリの少ないコード進行とサウンドを（たぶんあえて）押し出し、「Everything is～」で再確認した底力を見せつけるかのごとく振る舞ってみせ、そして「youthful days」で早くも、うむをいわせぬ成果をものにしたミスチル。かつての面影を残しながらも、腹をくくったようなしたたかさとしなやかさをまとっており、壁をひとつ越えた印象。もはや自己模倣とはとても呼べまい。とはいえ、口さがなく〝回帰〟と片づけたがるのが世間というもの、次のアルバムが正念場だろう。さて完全復活なるか。

「youthful days」「CENTER OF UNIVERSE」いずれも作詞・作曲／桜井和寿

アルバムをより深く理解するためのキーワード

「DISCOVERY」 1999.02.03

Key word 〈Simple〉

基本的に、「深海」に対する自己批判のアルバム。ただ、憎しみがしばしば愛情の裏面であるように、彼らはまだ「深海」から抜けきれてはいない。考えることをやめたのではなく、「すべてはシンプルだ」と自分に言い聞かせて苦悩を糊塗しようとしただけだ。

「深海」という〈悲しみをポケットにしまって／振り向かずに　DISCOVERY〉(「DISCOVERY」)。あるいは「深海」の中で〈この命さえも無意味だと思う日があるけど／「考え過ぎね」って君が笑うと／もう10代の様な無邪気さがふっと戻んだ〉(「Simple」)と、むしろ「深海」の歌詞より痛々しい。

何かがDISCOVERY（発見）できたのなら。〈何度へましたっていいさ　起死回生で毎日がレボリューション〉(「I'll be」)と心から思えるなら、そんなことをことさらに書きたてる必要はないのだ。〈どうしてなんだろう／何もかもが　憂鬱〉(「Prism」)、〈抱いて　触って　歌って　魂よ癒えよ〉(「アンダーシャツ」)と囁く桜井の声の方にこそ説得力がある。すべてがシンプルだったら、歌なんかいらないのだから。

「Q」 2000.09.27

Key word 〈CENTER OF UNIVERSE〉

ようやく「深海」に潜るための潜水服を脱ぎ捨てたミスチルの最新アルバム。ホテルに〝缶詰〟になって机に向かうことで、桜井の曲はどんどん内省化していったが、セッションを基本としたスタジオでの曲作りをとことん楽しむことで、遊び心たっぷりの開放感あふれるアルバムに仕上がった。

コード進行やリズムをダーツで決めたというエピソードもあるくらい、いい意味で力の抜けた音作りだが、それを可能にしているのが、取り戻された自己中心観。〈僕こそが中心です／ああ、世界は素晴らしい〉(「CENTER OF UNIVERSE」)と歌えるナルシズムだ。

かつて〈窓に反射する　哀れな自分が愛しくもある〉(「innocent world」)と歌い上げた、桜井和寿がまた帰ってきた。「僕」が中心にいるときに「君」へのラブソングがはじめて成立する。そしてそこに「Hallelujah」という、ミスチルのラブソングの史上の最高傑作が生まれた。

CamScannerでスキャン

[Everything]で94年にメジャー・デビューした頃は、[illegible]

[illegible] [Foot of Love] [illegible]

顔の変遷史

ショーユ顔代表のいい男、桜井和寿の楽しみ方

憎たらしくも美しい、いろんな機能を装備した貴重なお顔に万歳！

文▶石井悟［編集者&ライター］　イラストレーション▶丸橋圭太郎

いかにも爽やか青年から、30過ぎて少し疲れも滲む近影まで、デビューから現在までの桜井の顔の変遷を追い、そのフェロモンを読む。

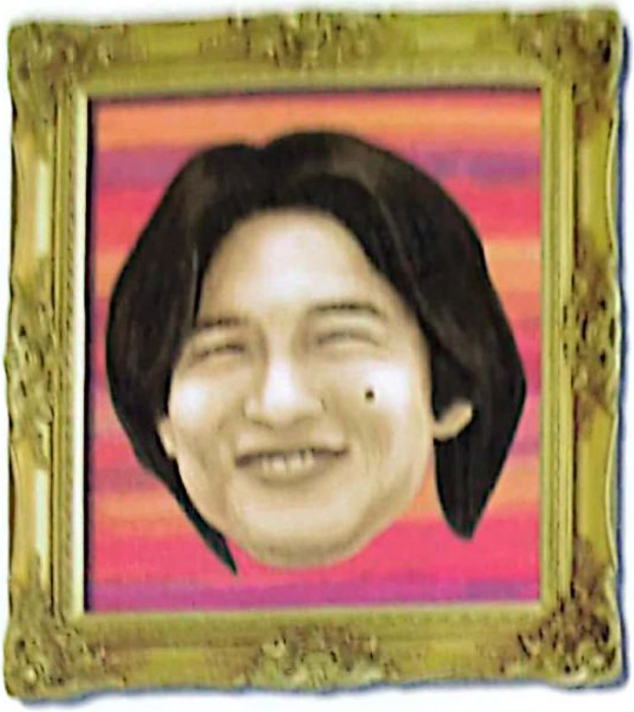
ああ、死ぬまでに一度でいいの。お願い私だけを見て微笑んで……テレビなどで桜井さんが見せる、甘くやさしく温かい笑顔を私は決して見逃さないわ。心のカメラでシャッターを押すの。その笑顔に私はメロメロにとろけちゃう。女性ならアソコでしょうけど、私はケツの穴がヒクヒクして前立腺が刺激され、オカマホルモンが血管をかけめぐって体が熱くじんじんと興奮してくるのよ、ウフン。

ただ、この純真な少年のように無邪気な笑顔って、曲者なのよねえ。笑顔だけじゃないわ。いかにもいい人そうに見える、爽やかで好青年風な顔立ち自体が曲者の証拠だわよ。本当に純真ないい人だったら、あの妻と子供を捨てて、元ギリギリガールの女に走るはずないでしょ。悪人顔の玉置浩二や布袋寅泰が似たようなことをしても納得できちゃうけど、善人顔の桜井さんの場合なんて不思議と女の方が悪く見えちゃうから、ムカつくわ。自らの悪行を帳消しにでき、他人のせいにさえ見せてしまう都合のいい顔なのよ。エロオヤジの噂も高いのに純情そうに見えるのも腹立たしい。でもいくらイヤな面があろうと、あの爽やかなお顔で無邪気に微笑まれると、やっぱり胸がキュンとなっちゃう。慰み物に、嬲り物にされたいわ……大好き。

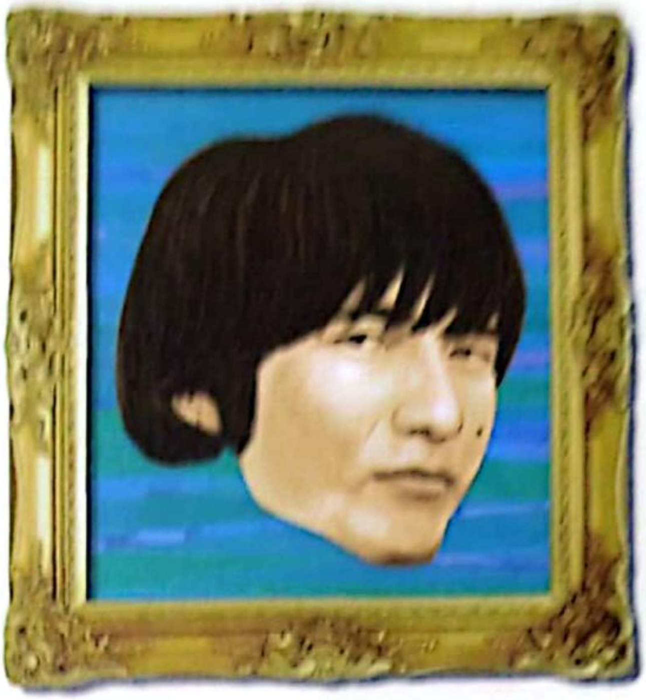
草食動物みたいな顔して　やること大胆で裏表がありそう

桜井さんのお顔を、平凡だとか地味だとか言ってあまり評価しない人もいるようね。分かる気がするわ。涼し気で澄んだ目、鼻筋の通った高い鼻をはじめ、全体に十分整った顔立ちだけど、シャープさや華やかさに欠けてるの。キムタクやB'zの稲葉のように、クールで危険な香りも漂うキリリと引き締まった美貌なら、インパクトも強いからその美しさが万人に認識されやすいわ。桜井さんはそれと対極の、温和で人を安心させるような美貌で、緊張感もなく、印象がボヨーンとしてる。やさしい感じの細い目に鼻筋が通った顔なんて日本人にはありがちだから、薄い顔が好きな人以外にはありがたみはないかもね。

私はまさに薄い顔好きだけど、"ミスチルの桜井似"って言葉によく騙されるわ。真っ暗なハッテン場やホモ用ホスト・バーでの"ミスチルの桜井似"に、ただ目が細くて



「CROSS ROAD」が大ヒットした94年は、ロン毛にもしてみました。かなり芸能人っぽさを感じさせた時期。



不倫バッシングを乗り越え、新たな家庭も築き98年に活動再開。ちょっと中年入ってますが、それもいい案配。

鼻がスッとしてるだけの冴えないガキの多いこと! 桜井さんはいい男の代名詞じゃなくて、美醜の幅広く、薄い顔の代名詞として都合よく利用されてるわ。都合のいい顔だから都合よく利用されんのよ。ざまぁご覧あそばせ。

最近ではよく小泉首相に似てると言われるけど、他には広末涼子や高橋惠子とかに似てると思うの。ほら、草食動物みたいな顔してやること大胆で裏表がありそうな曲者ばっかりよ。みんな大陸から渡来した弥生人で、そのまま平安貴族になられた顔ね。目の小さい弥生人は歳を取っても顔つきが変わらないもので、桜井さんも遠目にはあまり老けてないけど、よく見れば変化はいろいろあるのよ。

92年のメジャー・デビューから、93年末に「CROSS ROAD」でブレイクするまでは、ずっと前髪を上げた爽やかショートヘアで、男らしく角張った額がまぶしかったわ。ツルツルの爽やかフェイスに爽やかヘアは嫌味なほど健全な印象で、思わず顔射して汚してさしあげたい衝動に駆られちゃう。

94年になって大ブレイクしてからは、だんだん髪をお伸ばしあそばして、いかにも売れていい気になった風に変身。テレビの歌番組とかで大写しになることが増えたこともあるけど、ツルツルの美男子という印象から、シミもあれば毛穴もあるという生々しさを纏い始めて、色気が匂うようになったのよ。でもセックスを感じさせたりはせず、あくまで健全さは固守なさって、年上から見れば母性本能を刺激する可愛さを、年下から見れば永遠のお兄さん的な包容力を発散させてたわ。私なんか同い年なもんだから、可愛さに勃起、包容力に勃起で忙しかったものよ。

顔の疲れが、寂しさやはかなさに変わっちゃうの

活動休止期間を経て復帰した98年以降は、少々お顔に年齢が滲むようになったわ。ところが、桜井さんのお顔ってどこまで都合がいいのかしら。肌の加齢さえも味方に付けたのよ。人間って歳とると顔が疲れて見えるでしょ。その疲れが桜井さんのお顔の上では、寂しさやはかなさに変わっちゃうの。99年のアルバム「DISCOVERY」のジャケットは30代目前の男4人が並んだ写真だけど、前髪を下ろした坊ちゃんぽい髪型をしてるせいか、他のメンバーを"お退きなさい"と蹴散らして、桜井さんだけ抱きしめたくなるのよ。だって、ずるいほどはかない表情をしてるんだもの。そう見えるだけだって分かってても愛しく思わせるなんて、顔の詐欺師ね。

そして今、GLAYやゆずのブームを見送り、駅前弾き語り少年たちの支持を再び一心に集める桜井さんは、いい感じに熟したお顔をなさってる。日本の男の中でいちばんおいしそう。顔のタイプと年齢によって、男って肌の味が違うけど、桜井さんは薄い顔だから味も淡白で、若い頃はきっとミルクのような味がしたはず。男も30歳を超えると、どんなに顔がきれいでも少し発酵したような味がするもの。桜井さんの場合は、牛乳からチーズの味になってるはずよ。体臭が凝縮された腋と股間なんか、ブルーチーズの味じゃないかしら。ね、おいしそうでしょ。食わせて!

それと、以前から鼻の穴を膨らませて歌うのが特徴だったけど、最近はそれが顕著になってらっしゃる。昨年のシングル「優しい歌」のビデオ・クリップなんて、鼻の穴膨らませて上向くシーンの連続で、鼻フェチの私にはたまらなかったわ。私は鼻フェチの主流の、鼻の穴に鼻フックをかけて上から吊るというプレイには興味はなくて、ただ美しい男の鼻孔を見て喜んでるの。桜井さんの鼻息って、どんな匂いかしら。鼻息まみれにさせて! 笑顔だけでもよろしかったのに、こんな特殊なフェティシズムさえも満足させてくれるなんて、味わい深すぎて気が狂っちゃう。

今後も年齢と共に、様々な味わいで深く楽しませていただけそうね。他の予想もつかないフェチも燃えてたりするんじゃないかしら。マスに受け、マニアにも受け、都合よくウットリさせて、憎たらしくも美しいという、いろんな機能を装備した貴重なお顔に万歳!

CamScannerでスキャン

ミスチルとは切っても切れないこの人！

洋楽編

ミスチル・サウンドをよりよく知るために

文▶高橋道彦［音楽評論家］

ミスチルの音楽をキャラ立ちさせている大きな特徴として挙げられるのが、洋楽的な意匠とJポップ的な親しみやすさ、両者の絶妙すぎるすり合わせだ。ビートルズやエルヴィス・コステロといった有名どころから、これは意外なソウルへの目配せまで。ポップス"ご意見番"が指南してくれた。

王道ポップスからソウル、プログレまで。"合わせ技1本"で血肉化させ、和モノ・メロディー

なにしろ「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～」のプロモーション・ヴィデオでは、桜井自身がエルヴィス・コステロになりきっていたぐらいだから、ミスチルに洋楽からの影響を隠そうとする気配はない。むしろ、わざわざビートルズやイエスなどと同名タイトルの曲を作ったり、彼らからの影響を暗喩として意図的に残しているナンバーも数多い。ビートルズを筆頭にして、プライマル・スクリームやレディオヘッドに至るまで、圧倒的にUKロックからの引用が目立つとはいえ、ビーチ・ボーイズやビリー・ジョエルなどの王道ポップスやモータウンなどのソウル・ミュージックからの影響が窺える曲もある。それらを複雑に組み合わせながら"合わせ技1本"として聴かせる小林武史のアレンジは、なかなかに見事だ。転調を多用しながらドラマティックに盛り上がるのはプログレッシヴ・ロックの得意技だが、そんな手法を和モノなメロディーのなかで血肉化しているのも、彼らのサウンドの面白さといえるだろう。

#1

ビートルズ

影響は一目瞭然。でも、取り入れ方は案外シブい。

▶いまさら言うまでもなさそうが、まず、なんといってもちらつくのはビートルズの影、それも中期以降のビートルズだ。「My Life」における口笛が「プリーズ・プリーズ・ミー」を思わせるといった例もあるとはいえ、そのほとんどは、スタジオで凝った作業をはじめて以後のビートルズからの影響。そんな様子はファーストの「Everything」から全開、バンドとしての出発時点で出来上がっていたと言えるだろう。ビートルズから影響を受けたバンドが星の数ほどある中で、ミスチルの特徴と言えるのは、レノン＝マッカートニーだけでなく、「サムシング」「ヒア・カムズ・ザ・サン」などのジョージ・ハリソン・ナンバーを咀嚼した曲が多いところである。

#2

エルヴィス・コステロ

コステロ自身「似てる」と認めたという伝説あり

▶ミスチルが「シーソーゲーム」のヴィデオでそっくり真似てみせたのは、コステロの初期の代表作『ディス・イヤーズ・モデル』(78年)に収録された「パンプ・イット・アップ」のプロモ・ヴィデオの世界だ。その「シーソーゲーム」のヴィデオを観たコステロは"ぼくにも印税が入ってくるのかな"と笑って言ったとか言わないとか。「シーソーゲーム」は、曲調自体「ヴェロニカ」(89年)に代表されるコステロ節に近く、「雨のち晴れ」の出だしもコステロの「Strict Time」(81年)を思わせる。「ヴェロニカ」は、コステロとポール・マッカートニーの共作&共演でもあった曲だ。

CamScannerでスキャン

#3
ビリー・ジョエル

意外なようだが、たしかに似てる

▶「my life」の曲調がビリー・ジョエルの「アップタウン・ガール」によく似ている。「Round About〜孤独の肖像〜」のイントロは、「オール・フォー・レイナ」のメロディーをメン・アット・ワーク「ノックは夜中に」風のサックスでやったような感じだ。加えて、「オール・フォー・レイナ」っぽいともクラッシュの「ロンドン・コーリング」っぽいとも取れる硬質なギター・カッティングは、「マシンガンをぶっ放せ」などの何曲かで聴かれる。KANの作風に大きな影響を与えたビリー・ジョエルもまた、フィル・スペクターの手法を大いに参考にしたアーティストなのだ。

#4
ピンク・フロイド

ミスチルを名乗る前のグループ名は "WALLS"だった

▶「Round About」がイエスの同名曲にちなむタイトルだとしたら、「Atomic Heart」はピンク・フロイドの「Atom Heart Mother(原子心母)」だろうか。それはともかくとしても、「シーラカンス」では中盤からフロイド「吹けよ風、呼べよ嵐」のフレーズが顔を出すなど、ちらちらとピンク・フロイドからの影響が覗く曲がミスチルには少なくない。

#5
U2

熱血キャラ含め、なるほど似てるかも

▶「DISOCOVERY」のジャケット写真は、なんといってもU2の「ヨシュア・トゥリー」を想わせる。「DISOCOVERY」収録曲では「終わりなき旅」という曲名も、「ヨシュア・トゥリー」に収められている「I Still Haven't Found What I'm Looking For」の邦題と同じで、歌詞にもU2からの影響がみられる。「ALIVE」ではU2の「エンジェル・オヴ・ハーレム」と同じハミングも聴かれるが、「風〜the wind knows how I Feel〜」も初期U2風、「Distance」や「Another Mind」もU2のサウンド作りを参考にしているはず。ボノの一途な気性に、桜井は引かれるんでしょうねぇ。

#6
キング・クリムゾン

プログレっぽさというのも、ミスチル・サウンドの肝なのだ

▶「[es]〜Theme of es〜」の最後の最後で突如として現われるのがキング・クリムゾン「クリムゾン・キングの宮殿」のメロディー。ま、ある種のお遊びながら傍さがあり、ドラマティックに盛り上がりまくる曲調の中にあってなかなか効果的だ。

#7
レニー・クラヴィッツ

ミスチルにとって、最も同世代的なアーティストと言えるのでは

▶クラシック・ロックへの偏愛をみせるレニー・クラヴィッツは、歌い方にも桜井と似たところがあり、ミスチルにとっては影響を受けたというより、シンパシーを持っているアーティストと表現したほうがよいのかもしれない。「深海」の録音場所として、当時、レニーが根城にしていたウォーターフロント・スタジオを使い、それ以後、ミスチルはサウンドの輪郭作りでレニーの音を大きく参考にしている。「DISOCOVERY」で録音を担当したひとりであるダグ・コンロイも、レニーの「サーカス」(95年)でアシスタント・エンジニアを務めている人である。レニーには「Rock&Roll Is Dead」という曲があるけど、そんな見栄の切り方も「マシンガンをぶっ放せ」なんてタイトルをつけてしまうミスチルのセンスに似ているといえるかも。

#8
ビーチ・ボーイズ

共通するのは転調の妙だけではないのです

▶「名もなき詩」の曲調やギターのリフがよく似ているのは、ビーチ・ボーイズの「スループ・ジョン・B」だ。これは66年のアルバム「ペット・サウンズ」収録曲で、もともとはバハマなどカリブ海に伝わるカリプソ調のフォーク・ソング。それをビーチ・ボーイズはフォーク・ロック的なアレンジで取り上げている。転調が多用されているのも「ペット・サウンズ」の大きな特徴だが、ブライアン・ウィルソンはフィル・スペクターからの影響を完全に消化、このアルバムに大きな刺激を受けてビートルズは「サージェント・ペパーズ〜」を制作することになった。ちなみに97年には「ペット・サウンズ・セッションズ」というボックス・セットが発売になったが、そこにエディット(編集)でクレジットされていたのがラモーン・ブレトーン。そう、ミスチル「DISOCOVERY」でマスタリングを担当している人物である。

#9
レイ・パーカーJr.

〈デルモ〉が"ソウル"でもあったとは知らなかった

▶アルバム「KIND OF LOVE」に、モータウンのキャッチ・フレーズ"The Sound of Young America"をもじった"The Sound of Young Generation and Young At Heart"というコピーがついていたことに顕著なように、ソウルからの影響という点では、イギリスのモッズ連中の好みにミスチルはかなり近い。「Mr.Shining Moon」がチェアマン・オヴ・ザ・ボードの「ギヴ・ミー・ジャスト・ア・リトル・モア・タイム」(70年、全米3位)というノーザン・ソウルの傑作によく似ていたり、「メインストリートに行こう」がモロにモータウン・ビートだったりするあたりにも、スタイル・カウンシル経由でのソウルへの目配りという気配が色濃く出ている。そんな中で異色なのが「デルモ」におけるメロウなソウルぶり。トータルな雰囲気は違うが、シンセでのメロディー使いとベース・ラインはレイ・パーカーJr.の「ア・ウーマン・ニーズ・ラヴ」(81年)によく似ている。ワウるギターも、レイ・パーカーが甘茶ソウルに走る以前、スティーヴィ・ワンダーのバックだったころを思わせて、なかなか良い雰囲気だ。

#10
フィル・スペクター

耳馴染みのいい音質の秘密は、案外この人？

▶ビーチ・ボーイズやビリー・ジョエル、大瀧詠一などに通じるアレンジがなされたミスチルの曲は、せんじつめるとフィル・スペクターっぽいといってしまってよいのかもしれない。ロネッツの「ビー・マイ・ベイビー」(63年)をはじめとして、スペクターはバックの音に厚みとスケール感のある"ウォール・オヴ・サウンド"を生み出したプロデューサーであり、破綻したビートルズから引き継いで「レット・イット・ビー」をまとめあげた人物でもある。「ザ・ロング・アンド・ワインディング・ロード」にオーケストラを加えたのがスペクターだったことを思うと、ミスチルのストリングスの使い方にも影響を与えているといえそうだ。加えてスペクターは、ジョン・レノンの「イマジン」をはじめとした彼のソロ数作や、ジョージ・ハリソンの「オール・シングス・マスト・パス」などにも関わったプロデューサーである。

CamScannerでスキャン

ミスチルとは切っても切れないこの人！

邦楽編

文▶小川真一［音楽ライター］

幾重にも屈折しきっていく桜井メロディーとは反比例して、ミスチル・サウンドの底流に流れるのは、長渕剛、浜田省吾、尾崎豊などの日本の代表的80年代青春ソング。そして、たとえ元ネタが露見しようが、それをリスペクトに置き換えてしまう強引さが、ミスチル桜井の最大の強みでもあるのだ。

ミスチル・サウンドの滋養エキスの素。80年代の代表的青春ロック／ポップスたち。

ミスター・チルドレンにおける邦楽インフルエンス、つまりいかにしてミスチルは自らをミスチルならしめたか、その素となった滋養強壮エキスだが、それはそれほど複雑なもんじゃあない。日夜鬼のようにマニアックな日本のロックを聞き漁り研究を重ね……といった気配は微塵も感じられない。デビュー前に自らのアイドルとしていたミュージシャン群をみても、幾重にも屈折しきっていく桜井メロディーとは反比例して実に素直で、長渕剛、浜田省吾、尾崎豊と80年代に青春を過ごした若モンらしいアイテムが並んでいる。逆に言えば、この素直さが自分達の音楽のコンストラクトに没頭できた要因にもなっている。「誰になりたいの？」と聞かれ、「自分」と答えられるナルシスな自我と、揺るぎない自信に繋がっていく。

作曲面での影響でみると、小林武史に出会ってから彼を介在にして自己の血中度を探っていった感が強い。そのつどの研究発表が無防備に出てしまったりするところも桜井の素直さ、微笑ましくも危なっかしい部分でもある。どれだけ元ネタが露見しようが、自らの行為をリスペクトに置き換えてしまうだけの強引さと、自分達の曲を支持する多くの観客をすでに保持している。見方を変えれば、これがミスチル桜井の最大の強みなのだ。

#1 甲斐バンド

ギター・ストロークの快感が桜井の曲作りを育んだ!?

▶ミスチル桜井和寿の成長期に、甲斐バンドの影響があったのはあまりにも有名な話。中学の修学旅行のバスの中で桜井がガナったのは「安奈」であったという。大好きな甲斐バンドの曲を歌いたいがためにギターを修得したようだが、これは重要だ。技法に憧れるのではなく、歌うための手段としてギターを選び取り、それをそのまま作曲のツールとしていく。ギター・ストロークの快感が桜井の曲作りを育んでいったのだろう。

ともあれ、桜井における甲斐バンド沈殿度は異常に高い。独特のひしゃげたような歌い回しは甲斐よしひろ直系。彼のいがらっぽい声に憧れるあまりに、ウィスキーをがぶ飲みして喉をつぶそうとした、というカワイらしい逸話も残っているほどだ。真相はともあれ、声を張り上げる前に喉の奥にため込んでからはき出すような唱法は甲斐よしひろにそっくり。と同時に、歌謡ロックともいえるドメスティックさも彼から隔世遺伝されている。

#2 吉田拓郎

「友とコーヒーと嘘と胃袋」は、フォークへの桜井流オマージュ

▶ミスチルのフォーク・リスペクト物といえば、「Q」に収められていた「友とコーヒーと嘘と胃袋」に尽きる。タイトルは、河島英五の「酒と泪と男と女」＋ソダーバーグ監督の映画「セックスと嘘とビデオテープ」か。

「あ〜」から始まり、日常会話をそのままダラダラダラダラと歌詞にしていく手法は、まんま吉田拓郎の「青春の詩」。「友よ」のリフレインで岡林信康を思い浮かべてしまった方もいるだろうし、間奏の饒舌なモノローグは友部正人などが得意としていたトーキング・ブルース風。コーヒーといえば拓郎の「加川良の手紙」の中にある「家で飲むコーヒーって、なぜまずいんでしょう」に呼応してるのかも？

この1曲で日本のフォークの歴史を総括している、とまでは言わないが、これが桜井流のオマージュなのではと思う次第。語法はまるで違うが「Mirror」の最後のフレーズの「〜です」なども拓郎インフルエンスか。

CamScannerでスキャン

#3 エコーズ

初期の80年代ブリティッシュNWの香りは、エコーズ経由?

▶ミスチルの前身となるウォールズがアイドルとしていたのが辻仁成率いるエコーズだ。桜井自身が「（オーディション参加の頃）エコーズの真似っこみたいなものには自信があった」と語っているほど。

初期のミスチルに微かに感じられる、80年代ブリティッシュ・ニューウェイヴの香りは、エコーズ経由のビッグ・カントリーあたりが元になっていると思われる。80年代から90年初頭にかけてのアマチュア・バンドの必携エフェクトがディレイ。ポリスをやるにしろU2にしろ、何かとお世話になったはずだ。ギタリストの田原健一がエコーズのファンで、彼をとおして桜井にも伝染したものと思われる。

サウンド面だけでなく、エコーズからは多大なる影響を受けているだろう。中期以降に濃厚に出現してくるメッセージ色の強い歌詞は、桜井の中で辻仁成が再燃した結果（?）。その代表曲となるのは「名もなき詩」。

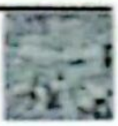
#4 チューブ

もしかしたら、「チューブ」になっていたかも……

▶影響というよりも、ミスチルの歴史の中に「チューブになったかもしれない」分岐点が微かにあったように思われてならない。デビュー前のポートレイト、さらさらヘアーの桜井の写真なんか見てると、充分にその可能性もあったのでは。桜井クンの趣味はサーフィンだしー。

レコード会社が、ダイアモンドの原石時代のミスチルのポジティヴな部分だけを見たとしたら、無理やり日焼けさせられサーフボードを抱えていたかもしれない。"第2のサザンオールスターズ"候補は、巷に山ほどいたのが幸いして難を逃れたといったところ。そのサザン桑田佳祐インフルエンスだが、「傘の下の君に告ぐ」で全面展開している。思い切り韻を踏むことで歌詞の意味を空洞化するといった手法、ちょっと耳を離すと歌詞が音としてしか認知出来なくなるといった塩梅だ。実験としては面白いが、ミスチルの本流とは異なり、やはり異物感が残ってしまう。

#5 チューリップ



ビートルズからの「影響のされ方」が瓜二つ

▶ミスチルにおける遺伝因子として、財津和夫のチューリップの影響も見落としてはならない。みんなビートルズのせいだ。

ともに"憧れのアビーロード・スタジオ"でレコーディングを果たすほど、ビートルズという命題がバンド形成の鍵になっている。がしかし、楽曲形成の基部には深く関わってはいるが、実際に出てくる曲の中にビートルズ・カラーが色濃く出ているワケでもない、という矛盾をはらんでいるところまでソックリ。曲作りと歌詞のもつ世界が微妙に遊離している、ってことになるのだが、ミスチル（特に初期）の「僕」が、チューリップのそれと見事にシンクロしている。熱っぽく「恋」を歌いながらも、視点はどこかクール。旋律の切なさで完全コートされてはいるものの、きっちりと距離感を保っている。女の子からみたら、見せかけの優しさだけはたっぷりあるが、それでいてエラく薄情な男に映るんじゃなかろうか。

#6 佐野元春

桜井こそ、数多い「佐野チルドレン」の筆頭

▶溢れかえらんばかりの言葉の洪水、ラップ的な手法を最も早くJ-POPの水脈に取り入れたのが佐野元春。ミスチル桜井の饒舌さの源を考えていて浮かんできたのが彼の名前だ。

――なんてコトを言うまでもなく、ミスチルの中に佐野元春の影がしっかりと落とし込まれている。目の前に浮かぶ景色を組み立てていき、その背景からリアルな現実を浮かび上がらせていくテクは、佐野から譲り受けたもの。中期以降の作品は、ひっそりと憑依してるんじゃないだろうかと思うほど。「my life」での〈ラブレター〉〈破れた〉〈フラれた〉なんてコミカルな韻のセンスも似てるんだよな。数多い佐野チルドレンの筆頭がミスチル桜井、これは本人も異存がないだろう。"イノセント"といえば佐野元春の重要なキーワードのひとつ。93年に発表した「INNOCENT」のなかの〈ありがとう、と君に言えるのが嬉しい〉は、ミスチル世代へのアンサー・メッセージになる。

#7 KAN

KAN「まゆみ」とミスチル「Over」を聴き比べてみると……

▶シンガー・ソングライターのKANとミスチル桜井は、FM802の「ミュージック・ガンボ」のパーソナリティーを2人でつとめていた間柄。番組の中にリスナーから歌詞をもらって曲をつけるコーナー「POP THE MUSIC」があり、5曲ほど一緒に曲を作っている。

といったことを前提に、KANの「まゆみ」とミスチルの「Over」を聴き比べてみると……。歌い出しのメロがクリソツ、サビの部分は同じくKANの「言えずのI LOVE YOU」と微妙に似ている。偶然かなと色めき立ってしまうかもしれないが、「Over」のプリプロ時の仮タイトルが、なんと「2ビートでKAN」。なんのことはない確信犯だったわけで、旋律を引用してお茶目にエールを送ったというオチがつく。ともあれ、ビートルズを分母にしたこの2人の作曲センスはもともとが似通っている。ポール・マッカートニーごっこでもしていて思いついたアイデアなのだろうか。まったくもって人騒がせは、ほどほどにだ。

#8 ユーミン

風景描写と切なさ。松任谷方式まんまの初期のナンバー

▶ミスチルの音楽性を徹底分析した『Everything～天才・桜井和寿 終わりなき音の冒険』（山下邦彦著）の中で、ユーミンとミスチル桜井を比較した項がある。本書でいうところの"転調コード"にその共通項があるとされる。ギターとピアノではヴォイシングが異なるので一概にはいえないが、感触だけでコードをまさぐりメロディを組み立てていった桜井はやはり天才、これはイノセントの勝利ともいえるだろう。

初期のミスチルの楽曲におけるユーミン係数は案外と高い。先に風景ありき、そこに切ない心情をしのばせていく手法は、松任谷方式といえるだろう。例えば「Replay」の中に出てくる〈海岸に沿った通り〉や〈防波堤に打ち寄せる波〉などはユーミンの世界とトレース可能。というよりも、普遍的なレンアイ・ワールドと珠玉のメロディを合体させ、新しいラヴ・ソングを模索していたのが初期のミスチルなのだといえる。

CamScannerでスキャン

“ボクちゃんズ”が映像の中で“ロック・バンド”に変わるまで

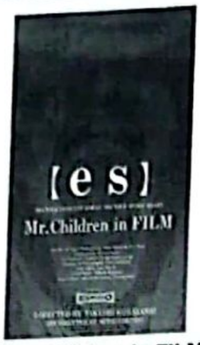
ミスチル映像の変遷に見るスター・グループの“陰”と“陽”

90年代にデビューしたバンドが数ある中、しかしミスチルくらいロック的な風格を、映像を通じて獲得してきた例はほかにない。商品化された全7作を通じて浮かび上がる、彼ら独特の“映像戦略”とは。

文▶武田昭彦［ライター］
イラストレーション▶丸橋圭太郎

ファン必携のヴィデオ、全7作

（❶〜❸はLD、❸❹❻❼はDVDでも、同タイトルがリリースされています）



❶「【es】Mr.Children in FILM」(1995/12/15)
▶95年6月に劇場公開された映画のビデオ版。インタビュー映像をはじめ、全15曲を収録したミスチルの初映像。監督は小林武史。

❷「ALIVE」(1997/04/25)
▶映像監督・中野裕之によるクリップ2曲、丹修一によるクリップ4曲の計6曲を収録。気鋭の映像クリエーターの手による美映像をどうぞ。

❸「regress or progress '96-'97 tou
final in TOKYO DOME」(1997/10/0
▶東京ドームにおけるライヴの模様を収
馴染みのヒットナンバー全24曲を収録した
の144分。“陰”のイメージを是非ご賞味あれ。

初期の映像では、こんなに他愛なかったのに

ミスチルはJポップ勢の中でも、極めて明確なコンセプトの下、イメージ戦略を巧みに図ってきたポップ・バンドである。その背景には疑いようもなく、常にプロデューサー小林武史の“頭脳”があった。

「ミスチルの唄の世界が好き」という女性ファンのほぼ100％は、桜井の甘いルックスに惹かれて彼等の音楽に興味を持つようになったはず。4枚目のアルバム「Atomic heart」を出すまで、彼等は紛れもなくネオ・アコースティックの流れを汲むアイドル・バンドだったのだから。当時、ミスチルの音楽が「爽やかで耳触りがいい」とよく形容されていたのを思い出す。ちなみに94年頃のインタビューを読み返してみても、辻仁成率いるエコーズに影響を受けたこと以外、浮かび上がってくるのはメンバーたちのいかにも現代っ子らしいフニャモラ〜とした姿ばかり。これではバンドは長続きしない。ミスチルとデビュー以来関わっている小林自身、彼等をアイドル・バンドから次のステップへと変える策を講じる必要に迫られていたに違いない。言い換えれば、小林はコンサートを含む映像メディア全般で彼等のイメージアップの活路を見出したのではないか。

95年末に発売されたファースト・ビデオは、劇場公開もされた「【es】Mr.Children in FILM」。メンバーの若さも手伝って、まだアイドル然とした初々しさが感じられる。ピアノを弾く桜井の姿がクローズアップされた時点で、ファン以外はちょっと引いてしまうに違いないが……。↗

CamScannerでスキャン

中身はメンバーのインタビューを織り交ぜたクリップ集＋αといった感じで、はっきりいって余程のファンでない限り見続けるのはちょっと辛い。ボーナストラックに初期のエルヴィス・コステロをパロったとして話題になった「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～」のクリップが収録されているが、それがどうしたのというレベル……。

"陰"と"陽"との使い分けで、見事にアーティスティックに

お、ちょっと違うじゃん、と思わせるのは続くクリップ集から。その変わり様を知るキーワードは映像における"陽"と"陰"の使い分けだ。ビデオクリップはMTVの誕生以降、シングルの販売促進のために制作されてきたアメリカ発のカルチャー。それ故、Jポップのクリップも多くがMTVの影響を少なからず受けている。その改善策として、小林が取ったのが中野裕之、丹修一という映像作家の起用だった。中野裕之はディーライトの作品でMTVアワード6部門にノミネート、一躍注目を浴びた映像クリエーターだ。「ALIVE」に収録された中野が監督を務める「花－Mémento-Mori－」、「Everything (It's you)」の2曲は、まるで短編映画を見ているような作品である。画面の隅々までスポットが照らされた舞台装置の中で"演じられる"映像は、彼等がアイドル・バンドだったことを忘却の彼方へ葬り去るほど強烈なインパクトを持つ。同じく「ALIVE」には丹修一が監督を務めるナンバーも収録されているが、それらも色彩感覚を刺激する斬新な映像である。これらハイクォリティかつアーティスティックな映像に助けられる格好で、ミスチルは単なるアイドル・バンドから見事に脱却を図った。言うまでもなく、クリップは"陽"の世界である。

一方、ライヴ映像はクリップとは正反対に"陰"を強烈にアピールする。中でも「regress or progress '96-'97 tour final～」「concert tour '99」の2タイトルは、

4 「REGRESS OR PROGRESS '96～'97 DOCUMENT」(1997/09/10)
▶東京ドームにおける同ツアーを追ったドキュメント。荒削りな手作り感覚の映像で、メンバーの素顔やリハーサル・シーンを捉えている。

5 「concert tour '99 DISCOVERY」(2001/06/21)
▶ライヴ・バンドとして一段とスケールアップした99年のツアーの模様を収録。"陰"のイメージをやや抑えた印象が。全18曲、106分。

6 「Mr.Children Concert Tour Q 2000～2001」(2001/08/22)
▶大掛かりなステージ装置が野外コンサートの雰囲気を伝える。ストーンズばりの派手な演出効果が見る者を圧倒する128分。全20曲収録。

7 「Mr.Children CONCERT TOUR POP SAURUS 2001」(2002/01/01)
▶"陰"のイメージを払拭、新たなステージに突入したことを予感させる。全26曲、147分収録。

照明を極力落とした暗いステージで、メンバーが妖しくうごめく姿が印象的だ。まるで60年代のロック・バンドのライヴを見ているよう。いかがわしい雰囲気が充満する中、お馴染みのナンバーが次々と演奏されていく様子には、最初違和感を覚えるほどである。ここまで硬派な映像では、女性ファンが楽しめないのではと余計な気を使ってしまう。後半から終盤のアンコールにかけては、スポットライトがステージ全体を照りつけ、桜井の顔もはっきりと見えるようになるのだが。こうした"陰"のイメージを取り入れることで、彼等はアイドル・バンドからライヴ・バンドへと変貌を遂げていった。

ということは、やっぱり小林武史がエラいのか

映像メディアだけ振り返っても、小林武史という人は常にミスチルの落としどころを探っているように思う。それは99年末、CSで放送された新曲「Hallelujah」の制作現場を追ったドキュメンタリーでも感じられた。NYに新設した小林のスタジオのお披露目も兼ねていたその番組で、監督を務めていたのは何を隠そうライヴ映像の監督も任されている丹修一だった……。小林は自分が関わっているプロジェクトのポジションを常に客観的に見せる形で（ただし、あくまで近しいスタッフを起用）、自らの軌道修正を図っている節がある。そうしたノウハウの積み重ねが、結果的にマイラバという活動の場でも大いに活かされてきた。もちろん、その手法は決して非難すべきものではない。ストーンズだって、常に時代の流行を取り入れて活動を続けてきたのだから。

CamScannerでスキャン

世界一情けない「優しい歌」

オレが桜井和寿を信用する理由(ワケ)

文▶鮫肌文殊［放送作家］　イラストレーション▶花くまゆうさく

かつてミスチルが参加したイベントの打ち上げの席での珍事。その話を聞いてからというもの、オレは桜井のファンになった。だって彼は痛々しいまでに真っ正直で、オトナのふりをした、ただのコドモなのだから。

人前でチンポを出せる男は信用できる。36年間生きてきて、それだけは言い切れる。人前でチンポを出せる男は――信用していいのだ。

ジム・モリソン？　イギー・ポップ？　シド・ヴィシャス？(関係ないけど、ジョニー・ロットンは仮性包茎を気に病み「出せ！」と言われて初めて出すタイプ)　いんや。そんな海の向こうのヘタレミュージシャンなんかの話をしているのではない。日の本ニッポンの話をしているのだ。

ステージでオナニーしたPANTA。最前列の客にチンポを出すだけでなくフェラチオまでさせた遠藤ミチロウ。再結成ライヴでも相変わらず脱いでた田口"プロジェクトSEX"トモロヲ。チンポだけでなく脱糞までオマケにつけた江戸アケミ。全裸に白い靴下姿が死ぬ程似合う希有なルックスの持ち主、石野卓球&ピエール瀧。そしてエンケンこと遠藤賢司は齢五十を過ぎた今でも一糸まとわぬ姿でオールスタンディングの客に向かって決死のダイビングをかます！

そこには何の意味がある？　意味なんて何ら存在しない。ただ「いっぱいのお客サンの前でパンツを脱ぎ捨て、チンポを見せて大騒ぎしたい」という幼稚園児以下のアホアホ衝動が勃起しているのみだ。

いきなりフリチンで熱唱

ミスチル桜井。その昔、ミスチルが桑田佳祐の呼びかけに応じて「Act Against AIDS」に参加し、武道館のステージに立った夜の打ち上げの席でのこと。私の構成する音楽番組もこのイベントを特番として生中継。番組のMCだった吉本興業のカルト芸人パンチUFOは、その流れでカラオケBOXでの打ち上げに参加した時の模様を興奮気味にこう語る。

「とにかくメンツがスゴイのよ。桑田サンに、大友康平、福山雅治をはじめ大御所から今をときめく旬の人までてんこ盛り！」

その時、部屋の片隅には並みいる大御所達に気圧されたのかメンバー達と肩を寄せあうように、静かにチビチビと水割りを舐める桜井の姿があったという。

「そしたら、それまでニコニコと黙ってた桜井クンが
ボクの耳元でB××番って囁くのよ」

いつも歌い慣れているのか、その番号は沢田研二の名曲「ストリッパー」の曲番号であった。パンチUFOがその番号を入力し印象的なネオロカ調のイントロが流れ出した、その時！

「いきなり、Gパンとパンツを同時に脱いで、下半身丸裸でフリチンになった桜井クンが曲にあわせてブラブラとチンポを振り回しながら熱唱しはじめたんで、一同ア然！」

居並ぶ大御所達も突如起きたハプニングに顔を強張らせ凍りついたまま。そんな中、♬オレのすべてを見せてやぁるぅぅぅという桜井の切ない歌声がBOX中に鳴り響いたという。最後にパンチ君の正直な感想もつけ加えておこう。

「いやぁ～大物、大物とは思っとったけど桜井クン、下の方も超大物ぶりをアピールしてたね。あのビッグさ、そりゃギリギリガールズも離さへんて!!」

オレはこのエピソードを聞いて以来、ミスチル桜井のことが好きになった。もう一度だけ言おう。人前でチンポを出せる男は信用できる。なぜなら自分にだけは嘘をつけない男だからだ。

ミスチルの再出発ソング「優しい歌」は、全裸の桜井和寿が丸腰でチンポをブルブル振り回しながら泣いている世界一情けないスッカスカのポップソングだ。

桜井和寿は、カリスマでもなんでもない。オトナのふりをしたチンポ丸出しのただのコドモなのである。そしてこの歌は、痛々しいまでに真っ正直だ。

CamScannerでスキャン

Part 1

桜井和寿「男の研究」

イノセント、ナイーブ、自己愛、モラトリアム……そんな言葉に象徴される世代の「鏡像」たる桜井和寿――。ミスチル作品と桜井の言動をテキストに、彼と、彼らの世代の「恋愛観」「音楽観」「社会観」、そして「自己への拘り」を徹底解析！

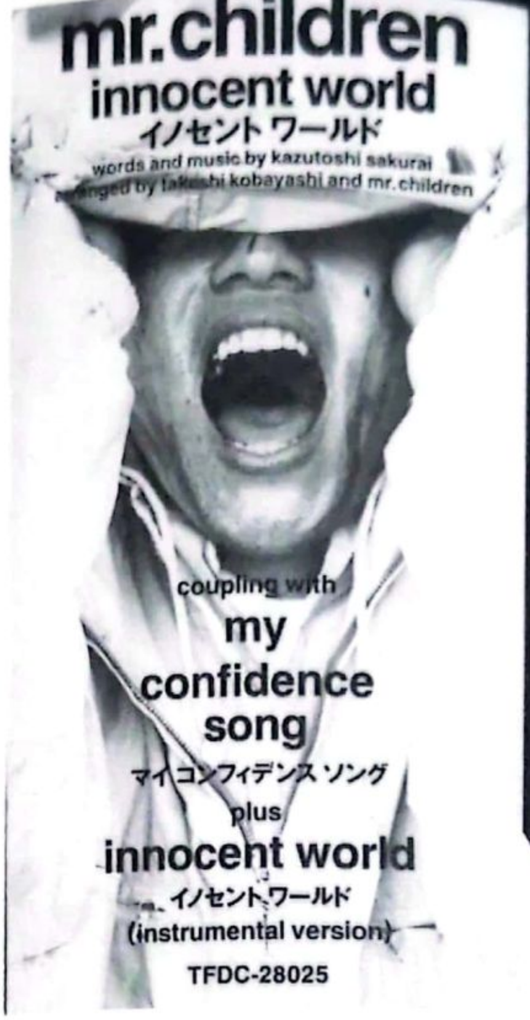
CamScannerでスキャン

「イノセントワールド」という閉じたパラダイス

なぜ、会えると「いいね」じゃなく「いいな」なのか？

文▶栗原裕一郎［ライター］
イラストレーション▶小石川ユミ

言わずと知れたミスチルの代表的名曲「innocent world」。その勢いの隙間を縫って感じられた、かすかな引っかかり──「会えるといいな」のひと言から、すぐれて今日的なこの曲の世界観を解き明かす。"イノセントワールド"とは、いったいどんな"ワールド"なのか？



金さえあればお前の魂なんてよゆ──で買えるね
（『ヒミズ』古谷実）

「innocent world」をはじめて聞いたのは、スポーツ・ドリンクのCMだったか。「えっらい強力な曲だな～」とか考えたことをぼんやり憶えている。その後、あれよというまにブレイクして、あちこちで死ぬほどかかりまくることになるわけだけど、耳にするたび、何となく引っかかりを感じている箇所があることに、しばらくしてから気づいた。それはサビ終わり近くの、〈また何処かで　会えるといいな〉のところだった。もっと正確にいうと、「いいな」の「な」という終助詞ひとつが引っかかっていたのだ。

何がそんなに気になるのか。かすかな違和感。微妙に居心地が悪い。そういや「innocent world」の2年前にはドリカムの「晴れたらいいね」がヒットしていたっけ。「また何処かで　会えるといいね」でもよさそうだし、この方が自然な気がするけれど、曲に置くとやっぱり「いいな」じゃなきゃ収まりが悪い。なのに、聞くたびに軽い違和感がある……。この「な」は何なのだ？

あえて「いいな」を選ばせる心理とは

ちょっとネットで調べてみたところ、なんと、この手の終助詞をはじめとする研究は、日本語論や日本文化論、コミュニケーション論などさまざまな分野において現在ホッ

CamScannerでスキャン

トなテーマで、モダリティ研究と呼ばれていることを知った。モダリティ(言表態度)とは、「文内の主観的表現一般の部分。法性、法範疇」(大阪府立大学日本語研究室のHPより)だそうで、ようするに、話している内容について、話し手が(無意識もふくめ)込めたニュアンスを示す要素のこと。世の中にはいろんな研究がある。

終助詞「な」と「ね」の違いは微妙で、交換可能なことも多いが、できないこともある。性差や地域差、状況などにもかかわるので一概にいえないが、聞き手に宛てられているか否かにおおむね依るようだ。「いいね」という場合、相手に同意をうながすニュアンスを帯びるのに対し、「いいな」は、自分のうちで完結している願望をあえて表明する感じが強くなる、そんな違い(＊)。

「innocent world」を読むとすぐに目につく特徴的な次の歌詞に着目してみよう。

〈僕は僕のままで　ゆずれぬ夢を抱えて／どこまでも歩き続けて行くよ　いいだろう？／mr. myself〉

「mr. myself」という表現が気にかかるものの、自身に問いかけているものとしてこれだけを読めば、それほど不自然な文章ではない。しかし、その前に〈軽はずみな言葉が　時に人を傷つけた　そして君は居ないよ〉とある以上、問いかける相手としてふさわしいのはほんとうなら、去っていった〈君〉のはずじゃないか？　なのに〈窓に反射(うつ)る　哀れな自分(おとこ)が　愛(いとお)しくもある　この頃〉な〈僕〉は、〈mr. myself〉つまり自分に「いいだろう？」と念を押すのだ。

この他者の不在加減が「いいね」ではなくて「いいな」を選ばせ、そして、聴き手(ぼくだけかもしれないが)に居心地の悪さを感じさせる原因なのだろうか。そう考えて2番の歌詞を読むと、〈君は君のままに静かな暮らしの中で／時には風に身を任せるのも　いいじゃない／oh miss yourself〉という一節が、対句にするために書かれたにしても、ひどく投げやりなものに見えてくる。おめーが〈軽はずみな言葉〉で〈傷つけた〉ってのに、なんだよその〈いいじゃない〉ってな無責任な言い草はよ!っていうか。

続いて、こんな疑問も出てくる。〈いつの日も　この胸に流れてるメロディー〉が〈軽やかに　緩やかに〉〈伝う〉のは誰の〈心〉なのか。むろん〈君〉だろうと考えると2番で対応する箇所に足をすくわれる。〈切なくて　優しくて　心が痛いよ〉。ここで痛んでいる〈心〉は〈僕〉のものとしか解釈できない。すると1番でメロディーが伝っているのも、じつは〈僕〉の〈心〉なのではないか——。

この疑問はさらに、そもそも問題としていた〈また何処かで　会えるといいな　イノセントワールド〉にまで波及してしまう。これまで当然のように、〈君〉へ宛て〈イノセントワールド〉で〈会えるといいな〉と語りかけているものとして読んでいたが、もしかしたら違うんじゃないか。〈会えるといいな〉と〈僕〉が思っているのは〈イノセントワールド〉の方なのかもしれない、と。

だが、「イノセントワールド」とはいったい何か。

世界を拒絶して守られる「あるがままの心」

桜井亜美のデビュー作『イノセント　ワールド』とミスチルとの関係が前々から疑問だったのだけれど、どうやら「桜井」というペンネームともども、ミスチル好きだったからということらしい。一読、明らかなつながりが認められるわけで

CamScannerでスキャン

はないが、タイトルを借用するくらいだから、桜井亜美はこの小説の核に、歌に感じ取った何かを置いたと考えられる。巻末の宮台真司の解説を読むと、その「何か」がわかってくる(ようにできている)。

〈十七歳の主人公アミは、今日的イノセント=「世界の不受容」を象徴している。彼女は、親から見放された「無垢」な知的障害の兄タクヤと近親相姦の関係にある。彼を守るために売春で金を稼ぐ彼女は、やがて兄の子を妊娠。そして混乱のさなかにクスリを飲まされ集団レイプ……。おぞましい筋立てだが、なぜか嫌悪感を感じない。その理由は、一人称で自らを語るアミが「世界を受け入れていない」からだろう。(中略)オヤジをカモり、徹底して戦略的に振る舞う現実の女子高生たちにとって、オヤジという存在は、「汚れ」かつ「世界を受容した者」の象徴だ。そのオヤジ相手に売春しまくる彼女たちは、「汚れ」てはいても「世界を受容してはいない」。その意味でイノセントな存在だ〉

世界を拒絶することによって守られる場所、それが「イノセントワールド」。知的障害の兄〈タクヤ〉という存在は、〈アミ〉が自らの「無垢」を仮託するいわば分身であり、近親相姦という設定はこのために要求されていることに注意しよう。「イノセントワールド」とはつまり他者のいない世界で、小説では「閉じた円環」とも言い表わされているけれど、桜井亜美がミスチルの歌に何を見出したかは、これでだいたい明らかになった。彼女はおそらく、〈mr. myself〉を〈タクヤ〉と読み替えたのだ。したがって、一見まったく似ていないが、両者の描く「イノセントワールド」は、本質的に同一のものだといえる。

この他者なしに自足する「イノセントワールド」は、精神分析でラカンのいう鏡像段階にほとんどそのままあてはまってしまう(実際、ミスチルの歌で〈自分〉が映し出されている〈窓〉は鏡にほかならない)。ラカンは(無意味に?)難解だからあまり気が進まないが、ポイントだけ拾おう。鏡像段階とは生後18カ月までの幼児がいる段階のことで、彼はお母さんや鏡に映った自分をサンプルに自己の身体的イメージをかたちづくる。しかし完全にアイデンティファイされてはおらず自と他が未分化なため、ママとボクがどろどろと境界なく連続している状態にある(想像界)。エディプス期を経ることで法と秩序につかさどられる象徴界へ移行するのだが、ママという鏡のなかに見出した自己の像はこのとき、他者の視線に奪われる。言い換えれば、他者を鏡に自分の像を見ることを強いられる。すなわち社会化される。

これをさらに「大人になること」にまで敷衍しても、ラカンな方からは大雑把と叱られるかもしれないが、まあそう大きくは間違ってないでしょう。エディプス期というのはパパのチンチンのでかさに恐れをなしてママを諦める段階であり、その結果、想像界から象徴界へ移行することを「去勢」と呼ぶのだが、〈君〉でなく〈mr. myself〉に語りかけるのは、この去勢の機能不全か、去勢を拒否したい意志の現われと読めることになる。

〈あるがままの心で生きられぬ弱さを/誰かのせいにして過ごしている/知らぬ間に築いていた自分らしさの檻の中で/もがいてい

「innocent world」「名もなき詩」「終わりなき旅」いずれも作詞・作曲/桜井和寿

るのなら〉(「名もなき詩」)

「あるがままの心で生きられぬ弱さ」？ 「自分らしさの檻」とは、いまの話の流れでいえば、他者という鏡のなかに見る社会化された自分にほかならず、とすれば「あるがままの心で生きない強さ」と歌ってこそ去勢の証になる。「あるがままの心」が許されるのは「イノセントワールド」だけだから。

桜井の「自分探し」はモラトリアムにあらず!?

この自閉のあり方は、モラトリアムとかひきこもりとされる症状にかぎりなく近い。が、ミスチル「innocent world」にただようやけにさわやかな全能感は、そうすると何なのだろう。想像界というのはもちろんある意味全能の世界なのだが、去勢を拒否したのち想像界へ退行しまどろむのを選ぶことにはうしろめたさがつきまとう。だから、さわやかなモラトリアムやひきこもりというのは本来ありえない。実際、社会への参加がうまくいかない連中は、それがなかば自発的なものだったにせよ、たいてい鬱屈を抱えている。

たとえば、エレファントカシマシが、客電点けてライブやって客を怒鳴りつけてってスタンスから、『HEY! HEY! HEY!』でダウンタウンにおちょくられることを甘んじて受け入れることを選ぶにいたった背景にも、宮本浩次自身がインタビューでちょくちょく語っていたようにそんな鬱屈があったのであり、その転向を決定づけていたのは、ほとんどが経済的な理由(レコード会社に契約を切られたとか)だった。これをセル・アウトとか呼びたがるのがロックってもんだが、宮本は大人になることを決意したのだ。ああもう、痛いくらいわかるぜ、兄弟。

そう、モラトリアムを存在せしめているのも、そしてモラトリアムな人間を責め苛むのも、どちらも経済的なインフラ、カネなのだ。

カネ？ カネならあるからなあと、しかし、桜井和寿ならいうに違いない。幸か不幸か、ミスチルは自分探しに終始しようがそこそこ売れたし、いまも売れている。エレカシ宮本があれだけやってもシングルを2、3万枚しか売ることができなかったのに、ミスチルは最低のセールスだった「I'LL BE」でさえ30万枚出ている。本人もインタビューで〈これから先、一生アマチュアバンドのままでも食ってはいけるじゃないですか？ なんつうんですか、生活面では。経済的なことっていう〉と話していた(『ロッキング・オン・ジャパン』00年9月号)。

カネを稼いでちゃんと生きている人間を大人と呼ぶなら、桜井は自分の才能で富を手にし、離婚した方の妻子まで養っているわけだから、充分すぎるくらい充分に立派な大人だといわざるをえない。いまだひとりもんの、銀行の残高につねに怯えているおれなど足元にもおよばない。ああ、魂なんぞ、ちょっとゴツい原稿料ちらつかせられりゃいくらでも売るさ。

もちろん、作者と作中の〈僕〉をただちに等号で結ぶわけにはいかない。いかないが作者の世界観は作品に反映される。したがって、他者のいない世界へ退行していようと、「innocent world」をモラトリアムとするのはおそらく正しくない。何と呼ぶべきかは知らないが、そこは、去勢を迫る経済というほとんど唯一の歯止めからも自由な、無限の自我が許される、まさに天国のような場所だ。いいだろう？と問いかければ、いつだって「いいよ」と「mr. myself＝ママ」は答えてくれるに決まっている。

にもかかわらず、何かに追われるように自分探しを続ける桜井の旅は、だから必然的に「終わりなき旅」にしかなりようがない。そこですら充たされない魂は、ほんとうの「イノセントワールド」を求めさまよい続けるほかないから。

それでも終わらせるには？

さあねえ。桜井が自分で歌っているとおりなんじゃないかな。

〈大きな声で　声をからして　愛されたいと歌っているんだよ〉(「終わりなき旅」)

(●)森山新氏(世宗大、韓国)の研究を参考にさせていただきました。http://dasan.sejong.ac.kr/~morishin/

CamScannerでスキャン

勝手に十番勝負! ダイジェスト

吉井和哉→甲本ヒロト→草野マサムネ→河村隆一→稲葉浩志→TAKURO→
奥田民生→清春→小沢健二→つんく

桜井にあって、××にないモノ。××にあって、桜井にあるモノ。

文▶河田拓也&荻原魚雷［線引き屋］
イラスト▶インナミリサ

本誌好例の比較対決企画。今回は、桜井和寿とほぼ同世代の男性アーティスト(30代が中心。世代的にはやや年上?)を10人ピックアップし、「キャラクター」「立ち位置」そして、「生き様」などを吟味してみた。

で、結論——。桜井クンの最大の特徴は、天才的な「普通っぽさ」!? もはやこれは、才能である。

#1 VS 吉井和哉(ザ・イエロー・モンキー)

「青春小説家」と「官能小説家」

吉井和哉にあって、桜井和寿にないものは、わかりやすい。エロスだ。女性に甘え、受け入れられたい桜井と、女性を受け入れて調教する吉井。ミスチルとイエモンは、文学にたとえるなら、青春小説と官能小説といったところか。「イノセントワールド」には、性の匂いがないけど、吉井の場合は、女あっての「楽園」なのである。

ふたりとも音楽にストイックだけど、生来のフェロモンのある吉井は、ビジュアルやキャラクター性にも力を注いできた。

このふたりがもし同じ職場にいたら、「桜井はマジメで上司のウケがいいタイプ、吉井はサボってばかりいて、すぐ辞めそうな気がする」と某会社経営者(48)は語っていた。(荻)

#2 VS 甲本ヒロト(ザ・ハイロウズ)

「天然味」&「戦略」。ホントにあるのはどっち?

ヒロトといえば、「裸の大将」のイメージ。「ぎょっとする」感じと「素朴でぶっきらぼうな暖かみ」が混然一体となった印象。「天然味」と「戦略」が絶妙にブレンドされた不気味さ、怖さ。その内心を探ろうとする視線を、徹底してはぐらかし、弾き返すきょとんとした表情、飄々とした態度。ヒロトのコミュニケーションは、無意識の装いでガードを固めた、徹底して自己完結した一方通行であり、すべては、それを強引に相手に受け入れさせてしまうために機能している。

対して、桜井には「戦略」も「天然味」も、ともに皆無と言っていいくらいに薄い。「わかって欲しい」という内心や弱点が丸見えだし、本人には弱点という意識さえないかもしれない。そして、その凡庸なおおらかさ自体が、ヒロトにない安心感を生み、間口の広い魅力になっている。(河)

#3 VS 草野マサムネ(スピッツ)

「文系スケコマシ系」ヤサ男同士の両者。最大の違いって……。

ともに、外見はひ弱な文系男風情だが、内にしっかりとハングリーさとトラウマを持っているのがマサムネ。プライドを守るために自分の世界に立てこもり、自身をしっかりとマッピングした上で、逆襲の機会を狙う。オーソドックスな詩的レトリックを教養で練り上げた「切なさ爆弾」を餌に、素朴な文系婦女子をピンポイント攻撃。挙句に「ピュアで繊細な自分が好き」という居心地いいナルシズムへと囲い込む。まさに裏口からの権力奪取。マ

CamScannerでスキャン

サムネにとって「コマシ」は「革命」と同義なのである。

対して桜井には、分かりやすい動機やコンプレックスが見当たらない。だから、モチベーションの焦点が定まらない。作為がないから、レトリックもなく、練られない言葉はごちゃごちゃと、何を言っているのかわからない印象を残す。しかし、作為や打ち出しがない分、あざとさもない。その「人のよさ」が、逆に女子から見れば御しやすい安全な魅力に映る。屈折のない彼の歌は、カラオケでのストレートな「口説き」に持ってこいなのだ。 (河)

#4

VS 河村隆一

「芸能人」にあって、「ミュージシャン」にはないモノ

ミュージシャン・桜井と芸能人・河村。河村隆一には華がある。桜井、音楽番組に出ると陰が薄いからなぁ。

でもデビュー10年で、あれだけ売れていて、あそこまで普通っぽいというのは、意識的に芸能界の空気になじまないようにしてるんじゃないかとも思える。

隆一はとくにソロ活動以来、積極果敢にスター(もしくは王子)の道を歩こうとしている。桜井は、ミスチルの中で自分だけが目立つのをなるべく避けようとする。

ラブソングにしても、隆一の曲は「君を離さない」「恋しちゃうよ」など自分本位に歌えるが、桜井の方は、やや遠慮がちに「君が好き」というのが精一杯。性格の違いが曲に出ている。 (荻)

#5

VS 稲葉浩志 (B'z)

一見、ともに優等生ロック。でも、「真面目さ」の内実はこんなに違う。

ともに「真面目な人」という印象が強いが、2人の「真面目さ」の違いは、自分の欲望に対する「自覚」と「スタンス」の違いだ。

地方出身の元優等生・稲葉は、上京後の青春期にバブル経済と芸能論理の渦の中に身を晒し、律儀にその状況に自らを順応。欲望に突き動かされ、振り回されながら、快楽と情念を歌い続けた。同時に、日常の安定感をゆるがせ人をムキ身にしていく欲望の「空しさ」をも全身で表現。生真面目さ故にスピード感に溢れ、聴き手の孤独を刺激する、危険でセクシーな存在だ。

対して、桜井の「真面目さ」は、「優等生」という枠組みから一度もはずれることなく、それ故に稲葉ほどに深まった感じがしない。バブル期を、地味で冴えない、それでいてマニアックというほどでもない音楽バンドのメンバーとして過ごし、後にポスト渋谷系の流れに上手く乗りながら、ピュアないい子ぶりを「音楽的である」というスタンスの中で堅持。激しい欲望とその自覚、そして自己懐疑の契機を持たなかった桜井の純粋培養の「真面目さ」は、スキャンダルを経てなおも、「セクシーさ」とはまったく無縁な気がする。 (河)

#6

VS TAKURO (GLAY)

みんなの「アニキ」と、みんなの「鏡像」

「前向きに未来を目指し、それ故に抱える葛藤や苦悩を仲間に歌いかける。純でナイーブな恋愛を歌う素朴ないいヤツぶりが前面に出たバンド」——。これがミスチルとGLAYに共通する一般的なバンド・イメージか。さらに、「過剰な打ち出しや自己主張をしない。快楽よりも安心感を優先する間口の広いバンド」なんてのも。しかし、たとえ印象は同じでも、それが生み出されるメカニズム、あるいはバンドの核となるTAKUROと桜井のパーソナリティはだいぶ違う。

苦労人のTAKUROの場合、考えても仕方のないことは考えない。ただ、風景と叙情のイメージの中に日々の思いと記憶を溶かした歌を書き、それを「みんなの歌」へと開放する。だが、桜井の場合はどうだろう。いまだナイーブで煮え切らない内面を持つが故、自分の中途半端さを恥じつつ、それを守ろうとする。観念的「自分探し」に閉じこみがちだ。そんなミーイズムと自分探しが「新時代の俺節」として、逆に共感されているのだろう。TAKUROが「みんなのアニキ」であろうとする一方で、桜井は、結果として、「みんなの鏡像」になっている。 (河)

CamScannerでスキャン

#7

VS 奥田民生

果たして「円熟」は必要か、それとも不必要か？

元々ミスチルには、桜井和寿の自己言及がはじまる前の詞や曲などに、ユニコーンの影響が見受けられる。この2人、基本的に「スタンダード路線」だ。ただし、円熟を志している民生と違い、桜井はまだまだ若さに執着している。

奥田民生が今の桜井の年齢の時には、もうすこし余裕があったような気がする。桜井は、余裕のない分、危機感がある。「ソロ活動は隠居」と考えたり、「時給自足の生活」に憧れたり、不安定な自分を制御できないでいる。その分、表現への衝動は民生よりも強いかも。

ミスチルのファンに言わせると、「奥田民生の自然体には無理がある。わざとジジムサクなろうとしている感じ」なのだそうだ。（荻）

#8

VS 清春（SADS）

まさにJ-POPシーンの「正統」と「異端」

ミスチルとSADSは、J-POPシーンの光と影。もしくは薬と毒。見るらに食い合わせが悪そう。摩擦回の桜井と摩擦係数の高い生き方に課す清春——どっちもお父さんだけど、一方は永遠の思春期、一方は永遠の反抗期ってところ白い。

挑発が好きな清春とバッシングに弱い桜井。清春にとって、ロックとは初期衝動。世間に受け入れられにくい「負の部分」を背負い、「異端」であり続けるために自分を追い込む。

桜井はロック的な「反抗」とか「マイノリティ」といったカテゴリーに自分たちの音楽がおさまることを「甘え」と考え、あくまでも「正統派」として質にこだわる。（荻）

#9

VS 小沢健二

ポスト渋谷系の戦略比較。最後に笑うのはどっち？

当初ミスチルは、「ポスト渋谷系」「ポストフリッパーズ・ギター」の、ほどほどに洗練されたネオアコバンドという文脈で世に出、ブレイクした。それはちょうど、小沢がフリッパーズ・ギター解散後、鮮やかに方向転換し、大ブレイクした時期とも重なる。

サブカル文脈にこもり小さな差異化競争を拠り所に増殖した「渋谷系」文化エリート村の中で、最も高性能のトップランナーとして君臨した小沢が、突如、お座敷の「窮屈さ」に飽きて、過去を完全否定。その後はリハビリよろしく、生きるペースとリアリティを掴み積み上げる方向をマニュフェスト。結果、村ごとそのポーズをコピーし、さらにマスを巻き込んでのトレンドへと発展。が、いつのまにやら「敢えてそれをやる自分たち」というナルシズムへとすり変わっていった。そんないい気なサブカル内ポーズを、ファンや婦女子たちは、貴族社会のように見上げるだけだった。

一方、「渋谷系」登場後の、ベタに内面を表現することがダサいとされる風潮の中、彼らの情報と方法論が外延部にまで届き渡ったところで、「器用なスタイル」と「ベタな内面」を持つマスアーティストとして登場したミスチル。生き残ったのは、「目配りの洗練イコール音楽的な底力とはいかなかった」小沢ではなく、「打ち出しダサいが天然の音楽的地力を持つ」ミスチルの方だった。もっとも、マイペースなリハビリを続ける貴族・小沢には、どうでもいいことかもしれない。（河）

#10

VS つんく

欲望肯定派のつんくと、欲望制御型の桜井!?

この2人は奇しくも同学年。東京と大阪という出自の違いでいえば、「欲望を全面肯定する」つんくと、「無意識に気取ってしまう」桜井と言えるかも。

大衆性を志向しながら、つんくは歌謡曲として消費されることを望み、桜井はポップとして、古びないものを志向する。プロデューサーとしての才能の有無というのもある。つんくは、アイデアの実現のためなら手段は選ばない。桜井は、「他人をプロデュースする才能はない」と自分でも認めている。

シャ乱Q時代からつんくは「歌われる曲」を作ってきた。ミスチルはあくまでも「聞かせる曲」が基本だ。いずれも70、80年代の歌謡曲とニューミュージックの進化形という点も、興味深い。（荻）

CamScannerでスキャン

勝手に査定!

"岡村靖幸Part 2"になりたい——桜井の願いは叶うか?

文▶西岡ムサシ[編集者/ライター]

「月刊カドカワ」1996年5月号の岡村靖幸特集に、奥田民生から暴力温泉芸者まで6人のミュージシャンによる岡村の全アルバム解説がある。そこで4作め『家庭教師』を担当しているのが、われらが桜井和寿だ。

〈(略)僕は、この日本におけるミック・ジャガーでもスプリングスティーンでもコステロでもデビッド・バーンでもポール・ウェラーでもなく、岡村靖幸Part 2になりたいと、悪戦苦闘しながら音楽と愛し合っている〉(傍点原文ママ)

うれしいじゃないすか、ご同輩。岡村が現在のJポップに及ぼした影響を主張してもなかなか同意を得られないボクとしては、桜井のようなスターがこう言ってくれると実に心強い。

で、桜井の願いは叶っただろうか?

ものまね上手な桜井だが、岡村ちっくなメロディや歌唱や歌詞は実を言うとほとんどない。言葉遊びっぽい押韻や強引な符割り、"〜してんだ"などの口語表現を使ってテンポを出す修辞法は岡村風だけど、最大の影響は精神面だろう。「everybody goes」「傘の下の君に告ぐ」「アンダーシャツ」などの社会批判系の曲に顕著な「○○って××なはずなのに、なんで違うの?」という青春的つーかコドモ的なスタンスには、「どぉなっちゃってんだよ」や「祈りの季節」の影が濃厚だ。桜井ってどっちかというと内攻する人だと思うから、似たタイプの岡村のメッセージ・マナーに勇気づけられた部分があるんじゃないだろうか。

自己と他者の軋轢をめぐるほとんど幼稚と言っていいほど初歩的な違和感を歌作りのスタートにしている点で、両者の立ち位置は近い。当然、現実は思い通りにはいかないから、不思議がり、怒り、悲しみ、毒づき、嘆く。ここまでは同じだ。対照的なのは、話の"落とし方"である。

桜井は、肝腎なところで〈人は悲しいぐらい忘れてゆく生きもの〉(「Tomorrow never knows」)だの〈恋愛論や感情論で愛は語れない〉(「花—Mémento-Mori—」)だの〈恋なんて言わばエゴとエゴのシーソーゲーム〉(「シーソーゲーム」)だの、ぱっとしない諦みたいな普遍化・抽象化でお茶を濁す。一方の岡村は、金持ち娘の家庭教師につけば〈靖幸ちゃんが寂しがっているよ ベッドで勉強させてあげて〉(「家庭教師」)と別の教育に及び、物欲まみれのベイベーも〈でも本当に大事なKissなら僕しか販売してない〉(「(E) na」)と自分で引き受けてしまうのだ。頼まれてもいないのに。

一見、普遍化してるげな〈なんで　ぼくらが生まれたのか　ぜったいきっと女の子なら知ってる〉(「Peach Time」)にしても、よくよく吟味すれば非常にパーソナルな信条(&心情)でしかない。一般論皆無、オレ流の極論オンリーである。だから挫折と疑問のループ状態で、いつになっても解決が訪れない。そのかわり正直だし、面白いし、発見のカタルシスがある。「こんなのおかしいよ!　どうすればいいんだああああ」とのたうつ姿は、「こんなのおかしいよ!　でも、誰だってそんなもんさ」と澄ましてるより絶対美しいとボクは思う。思うけど、う〜ん、澄ましてるからこそ次に行けるんだよね。

そう。なんだかんだ言って、ボクが共感するのは桜井のほうなのだ。ボクこそは、ギリギリまで自分を追い込むことができず、愚痴ったり嘆いたあげく生煮えな抽象化でその場をやりすごしてばかりの半端者だから。桜井の歌に、面白味のなさまで含めて親しみを感じちまうわけだ。岡村の歌には感動して涙が出るけど、共感なんてとてもできない。岡村は天才、桜井は才能豊かな普通人。タイプが似てると書いたが、資質の核がまったく違う。優劣の問題じゃないよ。普通なのはいいことだ。誰でもわかり、共感できるから売れるんだし。

現時点での桜井は"岡村靖幸Part 2"にはほど遠いけど、ほど遠くてよかったのだ。当分ほど遠いほうがいいだろうし、実際、ほど遠いままだろう。「月カド」のコメントは「オレは岡村さんが好きで、尊敬している」という意味以上でも以下でもない。彼もきっと、いつ出るとも知れぬ岡村の新作を心待ちにしてるんじゃないかな。

CamScannerでスキャン

検証！

桜井和寿は"平成の中原中也"か？

あるいはJポップと純文学の"若気の至り"について

文▶宝泉薫（著述業）　イラストレーション▶丸橋圭太郎

**夭折の詩人・中原中也(1907-1937)の名が、
ミスチル／桜井和寿を評するのにたびたび引き合いに出される。
この手のレトリックは眉唾っぽくなりがちだけれど、
あえて検討してみた。
そこで見えてきた、両者の共通点と相違点とは——？**

名は体を表す。

Mr. Children(以下、ミスチル)はまさに、そんなバンドだ。さまざまな意味で、一種の"子供っぽさ"が彼らの個性となっており、それは時として"大人"たちの拒否反応をひき起こす。例えば、近田春夫は〈大人の私には毎度のことながら、ちと照れるものがある〉と苦笑するし、〈自らコドモを名乗るだけあって知性もユーモアもゼロ〉(三田格)といった酷評も飛び出すわけだ。

が、その一方で、ミスチルの魅力を、

〈中原中也の詩にあるような、この部分だけは何も侵されたくない、というような切実な人間のある思い〉

だとする村上龍のような人もいる。この賛辞に影響されてか、メンバーの中川敬輔も、

〈明治とか大正の文豪の人たちって、昭和とか平成に生きてたらミュージシャンになってた気がする。桜井和寿も孤高の詩人のような存在だと思うんで〉

などと、語っている。ただし、この手の表現はやや眉唾ものだろう。純文学を持ち出して大衆音楽を褒めるのは富澤一誠が得意とする手法で、ともすれば"虎の威を借る"的なあざとさがつきまとうからだ。もっとも、そう考えてしまうこと自体、純文学を高尚なものとする筆者の思い込みの産物かもしれないが。

この"ミスチル(桜井和寿)＝平成の中原中也"説を改めて検証してみたい。

言葉のリズム感、自分探しからぶりっこまで数多い共通点

山口県の湯田温泉にある中原中也記念館に、興味深い趣向が用意されている。それは、彼の詩に曲をつけた音源を自由に聴けるというもの。石原裕次郎や五木ひろしによる珍作が並ぶなか、最もしっくりときたのが友川かずきの「サーカス」だった。じつは中也の作風には、のちのフォークやロックのミュージシャンのそれと通じるところがあるのだ。

例えば〈トタンがセンベイ食べて／春の日の夕暮は穏かです〉(「春の日の夕暮」)といったレトリックはどこかはっぴいえんどみたいだし、〈思へば遠く来たもんだ〉〈今では女房子供持ち〉(「頑是ない歌」)というフレーズをあからさまにパクった武田鉄矢の如き輩も。これはもともと、純文学における詩と大衆音楽におけるフォークやロックがその成り立ちにおいて似ていたところに起因するのだろう。どちらも、新しく入ってきた西洋の形式を用いて、日本人、特に若者の心情をうたおうとしたものなのだ。したがって、フォークやロックの発展形であるJポップの

CamScannerでスキャン

桜井和寿に、中也との類似性が感じられても不思議ではないわけである。

そのことを念頭に入れて、両者を比較してみると——。なるほど、と思わせる点がいくつもある。

中也研究の代表的存在である中村稔によれば、その最大のモティーフは〈如何に生きるかという志を述べるということ〉であり、今風にいうなら〝自分探し〟だ。実際、彼は天才を自認して詩を生涯の仕事に選択。十代で同棲していた女優を親友の小林秀雄に奪われたり、二十代で最愛の息子を病死させるといった人生経験のすべてを作品に反映させた。そのあたり、姉に「あんた天才じゃないの？」といわれてギターにのめり込んだという桜井が、不倫スキャンダルなどによる葛藤を音楽にぶつけてきた姿とちょっと似てなくもない。

また、中也は〝小児〟の境地こそ詩作の理想として、無垢なものへの憧憬を抱き続け、そのためには定石を無視することも辞さなかった。というより、文語体から〝です、ます調〟まであらゆるレトリックを駆使して、あえて混乱や破綻をも利用する形で〝歌うようにしゃべる〟という独自のリズムを生むに至る。これに対し、桜井も自ら〝Children〟と称して、イノセントワールドを夢見てきた。本人がどこまで自覚的かはともかく、作詞における文法の乱れや駄洒落みたいな押韻が、独特のフックとなり、符割りの乱暴さともあいまって〝しゃべるように歌う〟が如き不思議な魅力をかもし出している。

さらに、山下邦彦の分析によれば、桜井の紡ぎ出すメロディには、西洋音楽の合理、すなわち楽典的なコード理論を無視しているかのような独自性があり、それはビートルズやユーミンにつながるものだという。山下いわく、その〈傷のようなメロディー〉こそが、なんともいえないせつなさをもたらすというのだ。と、すれば、桜井もまた、中也と同じ芸術的魔法を持ちあわせていることになる。

ともあれ、理屈はやや書くていてもわかりにくいので、実際に両者の詩と詞を検討してみよう。桜井が自らの不倫を経て、社会派的作品にまさ、そういうものがいていた頃、筆者が連想したのは、中也の「憔悴」という作品だった。〈僕はここで、恋愛詩よりもむしろ詩経にはいかないとい つづけてきたまでは恋愛をゆめみるはかに能がないと嘆ける。それでも、私の若の著さの蔑どの容易に人間にやはり嗤と響き渡り、やがては全体の調和に溶けて空に昇って虹となるのだらうとおもふ……〉と謳い上げていた。

ここで、ミスチルのファンなら"虹"というものが桜井にとって極めて大切な言葉であることを思い出すだろう。「innocent world」のサビで〈虹の彼方へ放つのさ　揺れる想いを〉と歌ったのをはじめ、初期の「虹の彼方へ」や「星になれたら」、さらには「Mirror」「口笛」など、頻繁に使っている。つまり両者とも、自分探しの果てにたどりつく未来を"虹"に象徴させているわけだ。

その他「言葉なき歌」（中也）と「名もなき詩」（桜井）に見られる表題のつけ方や〈とにかく僕は其処へゆけたらなあ……〉（中也）や〈また何処かで　会えるといいな〉（桜井）といったぶりっこ風言い回しといった共通点も。萩原朔太郎はいみじくも、中也詩の特色の一つを〈"坊っちゃん"らしいあどけなさ〉だと語ったが、それはミスチルソングにも多分に含まれる。要は、絶望にうちひしがれてもどこかで未来を信じられる"子供っぽさ"のようなものが、ともに魅力となっているのである。

しかし、決定的な違いも存在する。それは、同時代の大衆からの受け容れられ方だ。

かつては特権だった“青春”の大衆化、ここに極まれり！

周知の通り、ミスチルはJポップ界有数の人気を誇り、そのCDは百万単位で売れる。一方、中原中也の処女詩集は初版200部しか作られず、初版600部（のち300部増刷）の第2作が世に出た頃にはすでに彼はこの世にいなかった。

その差をもたらしたものは、中也の夭折という事情だけではない。両者とも青春、ありていにいえば"若気の至り"というものをうたっているが、その需要が違いすぎるのだ。中也が生きていた時代、青春というものはほんの一部の人のものだった。こういうと奇異に感じる向きがあるかもしれないが、"青春"とは近代の産物で、それ以前は"大人"と"子供"という区分しか存在しなかったのである。

日本において"子供が自分探し的葛藤を経て大人になる"という概念は明治期に輸入されたものであり、浦雅士によれば、それを広めたのが純文学だった。島崎藤村や国木田独歩を先陣に、夏目漱石と森鷗外が続き、やがて白樺派や無頼派といった連中が登場する。そんななか、十代で家を出て、学校にもろくに行かずに女優と同棲したあげく、親友に寝取られた中也はまさに最先端の"青春"を生きていたわけだ。

ところが、それは病院の跡取り息子だった中也のような高等遊民的階層にして初めて可能なことであり、経済的に貧しかった当時の大多数の日本人にとって、十代半ばで働き手となったり嫁に行ったりするのは当たり前のことで、"自分探し的な青春"を楽しんでいる暇などなかった。結局、こういった概念が大衆化するのは戦後、誰もが裕福になってからだ。そこでは純文学に代わって、映画や漫画といったより通俗的なメディアによって青春が描かれるようになる。

そして、四半世紀後の今"青春メディア"の横綱として君臨しているのが、Jポップとテレビドラマである。その点"月9"などの話題作で主題歌に起用され、抜群の相性を見せてきたミスチルはまさに"時代の子"という他ない。彼らは、純文学が紹介して以来、大衆化を繰り返してついに究極に達したかと思われる"青春＝若気の至り"文化の最もカジュアルな継承者なのだ。

ちなみに、こうした世の流れは中也にも恩恵をもたらした。かつての純文学が風化する中で、彼は例外的に新しい読者を獲得し続けており、記念館に置かれた"自分詩"というノオトにも「あなたの詩を読みながら、何か光を見つけたい」という若い女性とおぼしき走り書きが記されていたりする。その背後には、どこか頼りなげで無垢な瞳をした彼の肖像も効果的に働いているようだ。特に、18歳当時の写真がポスターや雑誌に使われる際"美少女"風に演出されることで〈彼は詩人からアイドルへと作り変えられつつある〉（増田れい子）との

「innocent world」作詞・作曲／桜井和寿

指摘も行われている。そんな時代だからこそ、桜井和寿は〝カジュアルな中原中也〟として機能できるのだろう。

それにしても〝Mr. Children〟というネーミングはなかなか深い。宮台真司流にいうなら〝日本社会の学校化〟が進んでモラトリアム期間が間延びし、〝子供〟をなかなか卒業できない人たちが増え続ける中にあって、その象徴として生きていくことを無意識に表明していたかのようでもある。桜井自身、

〈Childrenっていう響きがすごく優しいっていうか。(略)ファンが〝あ、可愛い名前、一度聴きに行ってみたい〟こんなイメージがあると思ったわけ〉

と語っており、そこには確信犯的な無邪気さすら感じられる。彼のこうした心性はときに、稚拙ともいうべきメッセージソングを生むわけだが、同じ源泉から思春期的郷愁にあふれたラヴソングが創造される以上、筆者はそれを支持したいのだ。

むろん、桜井が〝子供〟であり続ける限り冒頭に紹介したような批判もなくならないだろう。だが、それについては偉大なる先達が格好の言い訳を遺している。中也が記した次の言葉を、彼に贈るとしよう。

〈さういふ時には、よく云はれるやうに〝芸術家は子供つぽいものですよ〟と云つておけばよい〉(「芸術論覚え書」より)

〈引用文献及び番組〉
「考えるヒット」近田春夫(文藝春秋)
「噂の真相」97年4月号(噂の真相)
「月刊カドカワ」96年7月号(角川書店)
「Mr. Children 1992-2001　光の射す方へ」01年12月25日放映(フジテレビ系)
「中原中也詩集」大岡昇平編(岩波書店)
「中原中也研究」第四号(中原中也記念館)
「中原中也研究」第六号(中原中也記念館)
「Mr. Children Everything　天才・桜井和寿　終りなき音の冒険」山下邦彦編著(太田出版)
「心の虹　詩人のふるさと紀行」増田れい子(旬報社)
「現代詩文庫1003　中原中也」(思潮社)

CamScannerでスキャン

女性誌は桜井をどう描[illegible]

「やさしさ」「才能」っていってるけど 本当はエロでしょ!!

[illegible]（[illegible]雑誌編集者）

94年にブレイクしてから、青文性誌における桜井の露出はスゴかった。いわくカッコイイ、やさしい、ストイック……。そして不倫騒動からは一転バッシング。その陰には、女性誌ならではの巧妙なエクスキューズと共犯関係が？

桜井和寿と女性誌との蜜月。もしそれがあったのだとしたら、94～95年のバンド絶頂期に重なるだろう。92年にデビューミニアルバム「Everything」を発表した2年後、94年に「innocent world」がオリコン初登場第1位。アクエリアスのCMソングとしてもなじみ深いこの曲で、同年のレコード大賞を受賞。広く世間にそのメロディーと歌声、「Mr.Children」というバンド名とボーカル・桜井和寿の存在が認知された時期だ。

94年12／16号の女性誌「an・an」では、「カッコいい男VSカッコ悪い男」なる特集を組んでいて、なかで「ただならぬ才能こそ、男のカッコよさの条件だ」をテーマに桜井（当時24歳）を1ページで取り上げている（ちなみに見開きの対抗は竹中直人）。漫画家のくらもちふさこ氏のコメントが掲載されており「まだ若いのにいろいろな経験を積んできた人間的な深さが感じられる声」と曲のメロディーの美しさとともに桜井の声を絶賛。いっぽう桜井自身は、「僕は"天才"にすごく憧れる」から、「自分で自分のことを「天才だ」って言い切って、崖っぷちに追い込んじゃうタイプ」と語り、本文は「自分をぎりぎりまで追い込み、よりいい楽曲を作っていこうとするストイックな男の魅力」と結んでいる。この「ストイック」という言葉は、女性誌が桜井について語るとき、ひとつの定番ワードであった。

桜井の顔って、すごーくエロティック

さて女性誌というものは、男性誌よりも巧妙に作られている。どちらも雑誌として、人の性欲やら食欲やらの本能に訴えていかなければ商売にならないのは同じだが、そ[illegible]より大きさを要求されるのが女性誌なのだろうと思う。たとえば男性誌なら、水着のグラビアアイドル、その[illegible]ての顔が売れてようが売れてまいが、その[illegible]かろうが、それより、かわいくてオッパイが大きいもののほうが、価値あるとして機能するに違いない。しかし、女性誌が男を愛でようとする企ては、そのままとはかけて悩ましポーズってわけにはいかない。最近はそのあたりの呪縛も少し緩んで、ケイン・コスギや照英、坂口憲二らの肉体派を鑑賞することの肯定がなされているけれど、やっぱりそこに何らかのエクスキューズはある。つまり素晴らしい肉体を支える彼らの精神性についても「私たちは考えてますよ」というポーズ。いまどき雑誌を買ってくれるありがたい読者の大半は、ナイーブな感性の持ち主なのだから、女性誌たるもの、性欲へのアプローチ法を誤ってはいけないのである。

桜井に関する女性誌の記事をいくつか読むうち、どうも私は、エクスキューズとしての才能の称賛、という匂いを感じてしまった。彼に才能がないという話ではない。もちろん才能あることは間違いないと私も思うが、人が人に熱狂するとき、そのモチベーションの最たるものが才能か？　と思うと、いやー、ぶっちゃけた話、やっぱエロスでしょう？　という結論に行き着く。私自身、桜井の顔はすごーくエロティックだと思う。デビュー当時の垢抜けないたたずまいは、どこかATGっぽくというか、はけ口のない性欲やいろんな思いを抱えて悶々、みたいな印象がするし、いつもは無表情なのに、歌うときには目を閉じて激しく切なげに豹変する様子は、容易にセック

大事にしてきたのに不倫が発覚、記者、読者ともにキレた！

みんな“みそぎ”で大きくなった!

オトコ桜井、不倫スキャンダルからの“新生”の軌跡

文▶宝泉薫【著述業】

桜井和寿の不倫問題が芸能マスコミを騒がせたことは記憶に新しい。スキャンダルを起こした芸能人は、さまざまな“みそぎ”を経て芸能活動に復帰していくものだ。われらが桜井はどうやってダメージを乗り越えたのだろうか。そして、その行状から見えてくる彼の本質とは——?

「今回の報道に関する僕個人の私生活については、もっと沢山考えていかなければならない事が残っています。マスコミの方々には申し訳ありませんが、現時点でお話しできるような事はありません。Mr. Childrenの音楽を好きでいてくれる人達には、音楽を通して答えていきたいと思います」

97年2月、桜井和寿は自らの不倫問題について、以上のようなコメントを発表した。

随所に彼らしさがにじみ出ているが、中でも注目したいのが「音楽を通して答えていきたい」という一節だ。スキャンダルのあと、こういう発言をする人は少なくない。しかし、彼ほどストレートにこの命題に取り組んできた者は他にいないのではないか。不倫によってもたらされた葛藤を赤裸々に綴ったかのような詞を、苦しげにもがくように歌う姿は、もはや一つの芸と呼びたいほどだ。その特異なあり方を抜きにして、ある時期以降のミスチルは語れないだろう。

では、そのあり方とはどう特異なのか。ここでは、さまざまなアーティストたちの“みそぎ”について比較検証しながら、桜井の本質に迫ってみたい。それはまた、罪と罰をめぐる人間の意識と行動とを考察することでもある(ホントか!?)。

スキャンダルで“困る人”は面白釈明と我田引水でオッケー

スキャンダル——それは人間を二つのタイプに分ける。すなわち“困る人”と“苦しむ人”だ。別の言い方をすれば、何かをしでかしたときに“失敗”したと思うか“反省”しなければと考えるか、という違いである。

ビートルズでいうなら、ポール・マッカートニーが前者で、ジョン・レノンが後者。クスリで捕まったポールが、青少年への影響を問い糾すマスコミに向かって「だったら報道しなければいいじゃない」と答えた、という話があるように“困る人”は世の中に対する責任などにとらわれたりしない。自分というものを唯我独尊的に全肯定できるので、適当にその場逃れをした上で、あとは同じ人生をやっていくだけだ。一方“苦しむ人”はそこで、世間の反応を大真面目に受け止め、自分というものを大いに疑う。つまり自分探しに走るわけで、ジョンが不倫後、精神世界に没入したり、主夫として家庭に引き籠ったように、生き方さえも変えようとするのだ。

以下、大ざっぱに分類してみた。

困る人＝吉田拓郎、井上陽水、デーモン小暮、長渕剛、甲斐よしひろ、辻仁成、小室哲哉、近藤真彦、布袋寅泰、TERU、河村隆一……

苦しむ人＝尾崎豊、玉置浩二、槇原敬之、稲垣吾郎、桜井和寿……

一目瞭然だと思うが、コメントが面白いのは圧倒的に前者。3人の女性(しかも全員が芸能人)と結婚した拓

CamScannerでスキャン

郎なんて「人生は、すべていい女たちに教えられた」とのん気に振り返っているし、大麻事件後の陽水は「国という大きな力の前では個人は無力だ」と、反省のカケラもないような発言を遺している。2人の女を棄て、子供の認知をめぐってDNA鑑定まで行わせたデーモンは「世を忍ぶ仮の姿でのことは、諸君たちがいちいち心配せんでもちゃんとやっとるわい、ガハハ」と"悪魔語"を駆使して世間をけむに巻こうとしたし、不倫＆クスリの合わせ技(!?)のあと「まだまだ、愚劣な私ではありますが、どうかあと10年、"死"という安らぎへの原点回帰までのチャンスを下さい」という大仰な詫び状を発表した長渕なども、一見反省しているようでいて、自らをさらにカリスマ化するためのパフォーマンスだったのではと思わせるに十分だ。

　また、小室やマッチの女からの逃げ方も"困る人"ならでは。ともに政治力でごまかす感じで、特に小室はクスリ疑惑が囁かれた途端、クスリ撲滅キャンペーンに登場できるほどの変節漢(!?)だ。かと思えば、何も考えてなさそうなのがTERUで、大貫亜美との不倫に際して、写真誌記者に「きっと"泥沼"とか書かれちゃうんでしょうね」などと他人事みたいに語った。直後のコンサートでも「僕たちは音楽でしか返すことができませんので、その分、最高の音楽と最高のライヴをお届けします」と発言。これは桜井の「音楽を通して答えていきたい」とは似て非なるもので"ファンを裏切っちゃった分、音楽で頑張るからね"という意味合いだ。実際、GLAYがTERUの不倫を題材にした曲を出したという話は伝わって来ない。

　逆に、自らのスキャンダルを積極的に利用しそうなのが辻で、そのうち"女優との愛と別れ"を小説に書くことはほぼ間違いない(もう準備していたりして)。さらに、前の恋人にあてて「俺のいない世界でも幸せになってくれ」という言葉を贈った河村にいたっては「でも」というあたりにナルシスティックな自信が溢れ返っているようで、困ってさえいなさそうではないか。

　ついでにJポップ以外のジャンルに目を向けると、勝新太郎や石田純一、貴乃花といった人々もこのタイプ。それぞれ「今後、パンツを穿かないことにする」(勝新)、「不倫は文化」(石田)、「愛情がなくなりました」(貴)といった歴史的名言(!?)を遺している。"困る人"たちがその場逃れに思いつく言葉は"天然ボケ"的妙味を発揮するのだ。

　いや、そればかりではない。美川憲一などは「紅白」でのド派手衣裳について昔の大麻事件を持ち出して「私はお客様に夢を売る商売でしょ。だけど、あるとき、現実での醜い部分を見せちゃったのね。だから、そのハンデを取り返すためにも、ぜいたくで華やかで夢のある私を見せたいの」と都合よく正当化している。"困る人"は我田引水が得意なのだ。

"苦しむ人"はどんどんハマる。その最右翼・桜井の言い訳マナー

　一方、"苦しむ人"は大変である。

　尾崎なんて、出所後に生涯唯一度のテレビ出演をしたり、小説で不倫の言い訳をしたあげく、自暴自棄的な死をもってようやくみそぎを終わらせた形だし、玉置は2度目の離婚のあと、ミョーにポジティヴな曲を量産してい

CamScannerでスキャン

た反動で、鬱状態に陥った。その後、2週間ほど入院し、軽井沢に隠棲して平常心を取り戻したと告白しているが、ヒットチャートに復帰するつもりはないらしい。

その点〈こんな時こそ悲劇の主人公になるなんてばかなことはやめて　今日僕がして貰いたかったことを誰かにしてみよう!!〉(「Are You OK?」)などとボランティア志向の曲を書いて再出発をアピールできる槇原や"苦しむ人"としての一部始終をSMAP再生へのシナリオに組み込まれることにより世間から免罪された稲垣などはまだ幸せなほうだが……。"困る人"たちほど、自分に都合よく〈商売にするふてぶてしさはない。

その中にあって、桜井は"苦しむ人"としての姿が結果として商売になっているという珍しい例である。それはおそらく彼の"八方美人"的な性格に起因するのだろう。冒頭で紹介したコメントについて、近田春夫は「考えるヒット」の中で〈このFAXの文面は面白くねェなァ。何がって、マスコミのみなさんに、申し訳ありません、とか書いてる〉とチャチャを入れ「不倫釈明も表現の場だ　活用して遊べよ桜井君」(見出しより)などとけしかけているが、あいにく彼はそういうタイプではない。苦しむ姿をみんなに理解してもらい、もう一度愛されたいのである。

その証拠に、彼のみそぎは徹底していた。筆者が思うに、アーティストのみそぎの形としては「マスコミを通して、謝罪する」「一定の謹慎期間を置く」「田舎に引き籠る」「作品で表現する」「頭を丸める」といった方法が考えられるが、驚くべきことに、彼はそのすべてを実行しているのだ。

ざっと振り返ると、97年2月の不倫発覚直後に前出のFAXを発表、4月から「ロックバンドに有給休暇があったっていい」として活動休止に入ったものの、6月に「週刊女性」の突撃取材を受け「僕はいい人なんかじゃない」「僕が帰る家は、彼女(＝吉野美佳)と一緒の家です(略)これからも、ずっと」と、自らの歌のような意思表明を行う。やがて、母親の生まれ故郷でもある山形に時価5億円ともいわれる豪邸を建てて、一時移住。ちなみに「週刊女性」の取材時点で、彼は頭を丸刈りにしており、ゆかり夫人(当時)の母親から「なんで坊主にしたのか……。その意味がわからない」と皮肉られていた。が、彼にしてみれば"変装"と"みそぎ"の両方のつもりだったのだろう。このベタベタさ加減は感動的ですらある。

そんな桜井だけに「作品でも表現する」という点においても、とにかく一生懸命。「Everything　(It's You)」の中で〈何を犠牲にしても　守るべきものがあるとして／僕にとって今君がそれにあたると思うんだよ〉とじつに回りくどい表現で一途な愛を主張したかと思えば、「ニシエヒガシエ」では〈愛だの恋だとぬかしたって　所詮は僕等アニマルなんです〉と開き直り、「終わりなき旅」にいたっては〈心配ないぜ　時は無情な程に　全てを洗い流してくれる〉と自らを勇気づける。

しかし、その言い訳は必ずしも上手くない。「名もなき詩」(この時点で不倫が始まっていたかどうかは不明だが)の歌い出しに見られる〈ちょっとぐらいの汚れ物ならば／残さずに全部食べてやる〉という"衣食の混濁"みたいな現象が随所に生じ、支離滅裂な印象すら与えてしまうのだ。とりわけ

「Are You OK?」作詞・作曲／槇原敬之、「Everything (It's You)」「ニシエヒガシエ」「終わりなき旅」「名もなき詩」いずれも作詞・作曲／桜井和寿

象徴的なのが「終わりなき旅」のサビで♪おわ〜りな〜きたぁ〜(び)と、最後の音がメロディにのっていないため、下手をすると♪おわ〜りが〜きたぁ〜、と聞こえたりもする(その点、彼が影響を受けた甲斐バンドにも、甲斐よしひろが自らの離婚を歌った「観覧車」という作品があるが、こちらは"困る人"なので、ドラマとしてよくまとめられていた)。

もっとも、こうした混乱ぶりが彼の葛藤を生々しく伝えることになり、それなりの味をかもし出していたわけだが……。それを理解して楽しめる人は、「innocent world」に感動する人ほど多くはないだろう。したがって、この状況がもうしばらく続けば、ミスチルはジリ貧になっていくしかなかったはずだ。

ところが、桜井はこのトンネルを抜けた。そこには、私生活におけるある出来事が関係していたと思われる。

苦悩は凡庸、歌は非凡。これぞ桜井流みそぎの味

それは、前夫人との離婚成立、及びその2週間後の美佳夫人との入籍、である。彼はその頃いみじくも、音楽誌の取材に「おわかりの通り、ちょっと面倒なことが抜けたんで(笑)」と語っているが、この前後からいい意味での図太さが戻ってきた。「口笛」で〈その香り　その身体　その全てで僕は生き返る〉と愛による蘇生を表現したのを皮切りに、「NOT FOUND」では童話「青い鳥」のラストにも似た"結局、何も見つかりませんでした"的な結論に到達し、アルバム収録曲の「安らげる場所」においては〈僕はなぜ繰り返す別れを受け入れてきたんだろう?／その謎が君と出会い　ちょっと解けた〉という、なんとも都合のいい言い訳を切ないバラードにのせて歌い上げるに至る。

この変化ほど、桜井的葛藤の本質を浮き彫りにしているものはないだろう。離婚成立は"不倫"の終わりを意味し、入籍は多くの人からの祝福をもたらす。先に彼の性格を"八方美人"的だと評したが、法律で認められ、周囲から温かい扱いを受けることにより、彼の苦しみはかなり軽減され、それゆえに、昔に近い気持ちで音楽に向かえるようになったのである。

その点、尾崎は違う。こちらは刑に服し、妻や子に受け入れられたあとも、汚れてしまった自分を許すことができず、あるべき自分を探してもがき続けた。そのために結局、かつての音楽に回帰することもままならず、最後は自らの死をもって"みそぎ"をするハメになったのだ。

つまり、尾崎の苦悩が絶対的なものだったのに対し、桜井のそれは相対的だったというべきか。そういう意味では、尾崎はまぎれもなく天才だったわけだが……。それゆえ、晩年の苦悩は誰からも理解されなかった。それにひきかえ、桜井の苦悩は凡庸な分、それなりの共感を呼び、商品としても機能したのだ。ちなみに、最もヘヴィーなアルバム「深海」を製作していた頃、彼は「死にたい」と思ったというが、そう言う人間に限って死んだりはしない、というところも含めて、その凡庸さには親しみが持てるではないか。

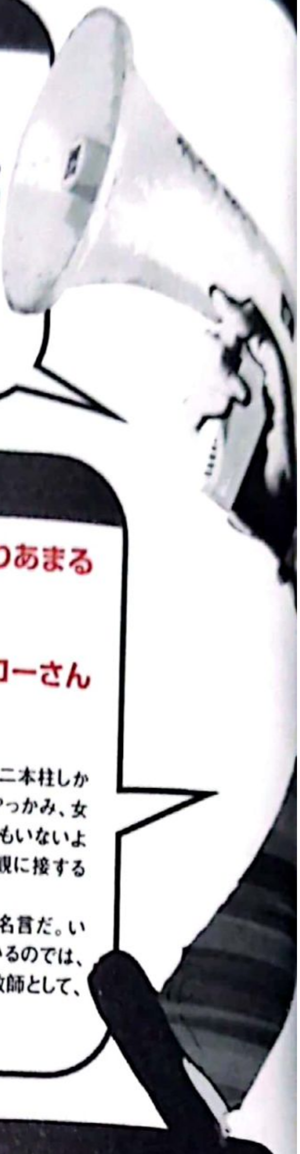
凡庸であり続ける才能、それが桜井の"みそぎソング"を非凡なものにしたのである。

CamScannerでスキャン

雑誌&TV発

“アジな発言”ミスチル・スペシャル

文▶[illegible]



No.1 桜井和寿

「ぼくは何回死んだかわからない」

(「練馬区立貫井小学校・絵日誌」83年11月頃)

▶これは、桜井が中1のとき、絵日誌に記した“詩”の一部。97年に「Views」誌が発掘して紹介したものだ。その全容はというと「月 月で空気を吸えなくて死んだ」から始まって、各曜日に絡めた死に方を列挙していき、最後の締めがこのフレーズ。こう言っては何だが、最近の“詞”よりも奇抜さと整合性を感じさせる作品である。むろん、これによって彼が幼くしてデカダンを理解していたなどと言い立てるつもりはないが……。それよりむしろ、よくも悪くも“死”を簡単に口にする少年らしい少年だったことに着目したい。そんな「愛と誠」的感性が、ミスチルの常に切羽詰まったラヴソングを育んでいったような気もして……。どうかな、桜井少年。

No.2 桜井和寿

「ずーっと僕の人生には、音楽と女の人という二本柱しかなくて、ありあまる情熱を注いで生きてきました(笑)」

(「non・no」94年10月20日号　集英社)

「苦しいとか厳しいとか、プロ意識とか、そういうのが大好きで、イチローさんのインタヴューなんか見てるとたまらないですね」

(「笑っていいとも!」02年1月17日放映　フジテレビ系)

▶24歳にして、前者のごとき正直な告白をしていた桜井。その後も彼の人生には、音楽と女の人という二本柱しかないようで、そのあたりが嫌われるゆえんでもある。おそらく、その臆面もない「情熱」の注ぎ方に、男はやっかみ、女は巻き込まれたくないと願うのだろう。実際、かなり好意的な筆者にしても〈本当の自分なんて　何処にもいないような気がしてる／だからこそ僕らは　その身代わりを探すんだね〉(「幸せのカテゴリー」)といった恋愛観に接すると“おいおい”と思ってしまうのだが……。

　で、後者の発言。スポーツネタは彼の十八番だが、ふと思い出すのはイチローが浮気発覚時に吐いた名言だ。いわく「男は性欲に勝てない」――もしかしたら桜井は、そのストイックさだけでなく、したたかさにも憧れているのでは、なーんて。ま、男なんてたいがい、古くさくて身勝手なものである。だからアンチ派の人々も、男は反面教師として、女は敵情視察のつもりで聴いてみてはどうだろう。そう、男は皆、自分の中に“桜井和寿”を飼っている!

No.3 桜井和寿

「音楽の力だけでは、数字にはなんないですからね」

(「ロッキング・オン・ジャパン」97年6月号　ロッキング・オン)

「僕はロックよりもポップのほうがタフだと思ってるんだけど……」

(「ロッキング・オン・ジャパン」01年9月号　ロッキング・オン)

▶小泉文夫いわく「どんな音楽が好きになるかということは、あくまでもそのひと個人が選ぶもので、その選んだものに良い悪いはありません」。筆者もまた、同意見であり、他人の神を侮辱することは極力慎むべきだと思うが……。ロックジャーナリズムにおける桜井の扱われ方があまりに気の毒なので、言及してみることにした。初期のきらめきが失われたとする山下邦彦の評論を読んで「自信をなくした」という彼に「大衆のリアクション(売上枚数)のほうが、楽典的な分析よりも全然信用できる」と持ち上げたり、「やっぱロックにはなれない」といえば「ロックバンドとしてのある意味でのタフネスがある」と励ましたり。一部のロック雑誌はどうにかして彼を“メジャーロックのカリスマ”に祭り上げておきたいみたいだ(そのほうが、たくさんの子供を騙せるもんね!?)。

　ま、ミスチルとて、そういう煽りに乗っかって活動しているわけだけど……。桜井の窮屈そうな振る舞いを見るにつけ、もう少し楽にしてあげたい気もする。なぜって、ここで取り上げた二つの冷静な発言は、彼がポップとか歌謡曲とも呼ばれる大衆音楽の健全な担い手だということを示しているではないか。ポップのタフさを備えているからこそ、ミスチルはその音楽以上の数字を記録するのである。

CamScannerでスキャン

No.4 鈴木英哉

「ドラマーってあまりいないんですよね、上手いヤツが」

(「うたばん」02年2月14日放映　TBS系)

▶「君が好き」での歌番組ジャックで、JENこと鈴木は飛ばしまくった。「HEY!×3」では巨乳アイドル・佐藤江梨子への妄想を語り、この「うたばん」でもキャバクラにおけるエピソードを披露、という具合に、この"アジな発言"のために奮闘してくれたのだ(汗)。その中から選んでみたのが、ミスチルに誘われた"理由"を告白したこの高飛車発言。その実力はともかく、こうした"何をやってもニクめない"的キャラこそ、ドラマーに必要なものだろう。というのも、リンゴ・スターしかり、まことや真矢しかり、ドラマーはバンドの潤滑油として機能する。ギターやキーボードに比べて、人気がないところも含めて、なくてはならない"隙間産業"なのである。今後ますます、彼の存在は重要になるはず。桜井一人におんぶに抱っこの"芸能性"をカヴァーする意味でもね。

No.5 井上陽水

「高音と中音域で"い段"を伸ばす音がいいんです。聴いている人の胸をキュンとさせる」

(「月刊カドカワ」94年10月号　角川書店)

▶ さすがはJポップ界でも一、二を争う"声"を持つ人の分析である。じつはこのあと、ジョン・レノンなどの例もひきながら「社会に適応できる人の声じゃないんですよ。(略)"もっと僕のほうを見て"って気持ちの強い人、幼い頃から受ける愛情が欠落していたような人が出す"い段"の音なんです」という説明が続くのだが、要は"大人になりきれない"声ということか。自分にないものほど良く見える(聴こえる)という原理に従えば、陽水の"大人"声にはない魅力が、桜井の"子供"声にはあるわけだ。そして、これこそがミスチル最大の武器、なのである。本人は「骨太のロックっぽいヴォーカル」に昔から憧れてきたようだが、誰かの真似はもうする必要がない。だって、どんなメロディをパクっても、桜井が歌えば「聴いている人の胸をキュンとさせる」チルドレンな切なさを醸し出すのだから。

No.6 桑田佳祐

「男としても人間としても、僕は勝てないと思うし。ありがとう、いてくれるだけでと、それくらい僕は尊敬しています」

(「1992~2001　Mr. Children　光の射す方へ」01年12月25日放映　フジテレビ系)

▶ ミスチルの特番に登場して、桜井の才能をホメちぎった桑田佳祐。正直言って、その真意をいぶかしんでしまった。というのも、今から2年ほど前の「Mステ」で彼は桜井に対し「音楽を作るってことはそんなに甘いもんじゃない!」と冗談混じりに教え諭していたからだ。

そこで頭をよぎったのが"官打"ってヤツ。かつて皇室や公家が台頭する武士たちに分不相応な官位を与え、骨抜きにしたという一種の"ホメ殺し"戦略だ。桑田といえば、若き日の小林武史に「ソロはもうやめろ」と裏方に回らせたという話もあるが、その小林が育てたミスチルに跡を譲るかと思いきや、むしろ触発される形で復活。よりゴージャスな切なさを演出して、旧世代の圧倒的支持を背景に、Jポップ界に院政を敷く法皇的存在だ。かつて、後白河が源義経に行ったような"官打"をしても不思議ではない!?　判官びいきの筆者としては、桜井に肩入れしたいところだが……。ともあれ、桑田を本気にさせたとすれば、ミスチルの将来も意外と明るかったりして。

恋愛経験豊富な「年上お姉様」が語り尽くす

「さわやかボクちゃん」は、いかにして「恋愛の救世主」になったのか？

対談 さかもと未明（漫画家）＋二本松泰子（ルポライター）

構成▶二本松泰子　イラスト▶さかもと未明

「マザコン男」「コドモオトナ」「モラトリアム人間」……。そんな言葉で
形容される世代の、ある意味、象徴的な女性観がちりばめられたミ
スチルのラブソング群。そこで描かれた、「さわやか」だがどこか「自
分勝手」(!?)な恋愛観を、恋愛経験豊富な年上のお姉様は、どう見
たのか？　レディコミ界の重鎮にして、恋愛コメンテーターとして活
躍するさかもと未明と、自らの男や酒への依存症体験を綴ったルポ
ライターの二本松泰子が、歯に衣着せぬ言葉で語り尽くす！

「性の快感」も「女のプライド」も刺激しない

未明　90年代初頭「人間って遺伝子の乗り物だから」って口説く男が多い中、そういう言葉を操れないおとなし目の男たちは、桜井クンの歌詞で救われたんじゃないかな。

二本松　でも、単に好みの違いなんだろうけど、こういうタイプの男をいいっていう女の気持ち、私、理解できないなぁ。「子供型自己愛男」は女の欲望の構造にまで目が届かないから、セックスにしても、自分優先でぬるい関係にしかならないって、すぐ考えちゃう。

未明　なかにし礼に代表されるような昭和ムード歌謡好きな私としても、物足りない。

二本松　やっぱり「性の快感」か、ユーミン的な「女のプライド」を認める懐の深い男じゃないと。桜井クンにはそのどっちも感じない。逆に、それが彼のウリではあるんでしょーけど。まるで、「さわやかボクちゃん」。

未明　だから、こういう男に酔っちゃう人には「女の意地」が足りない気もするのよ。「さわやかさ」もイキすぎると「イタさ」にもなるしネ。

二本松　〈あぁ　何処まで行けば解りあえるのだろう？〉〈切なくとも　微笑みを　もう一度〉（「NOT FOUND」）って、この歌を別れた後に歌えるのって、罪な男です。最初のカミさんとの子供、小学校に行く年齢でしょ。

未明　なにより、〈ストッキングを取ってすっぽんぽんにしちゃえば　同じもんがついてんだ〉（「光の射す方へ」）って歌ってる男に、ついてるモノが違うと思わせた女の役者が一枚上だったってこと。桜井クン、申し訳ないけど、そんな超二枚目ではなくて、平均的サラリーマンスーツが似合うってタイプ。一連のゴシップは、そういう人が突っ走った結果かな。

二本松　94年に1人目の奥さんの入籍・妊娠発覚のとき、「理性から本能へ。ぼくのラブソングが変化したわけ」（『non・no』94.10.20号）と題して、「もっと生々しくて本質的な、理性ではどうにもならない裏の部分を書きたかったんです。恋愛もSEXも、突き詰めれ
ば種族保存のための動物としての本
能でしかない」って言ってる。「さわや
か」であっても、やっぱりどうにもなら
ない本能があって、子供がデキたりし
てますが、それを「動物の自然な営み」
だと。

未明　だから、「僕」はいつまでたって
も「ピュア」なままでいられるんですね
え。

二本松　で、元ギリギリガールズの吉
野美佳との入籍後も、同じく「本能肯
定」に基づいて「生物としての本能と
対話できる人が魅力的。例えば、キ
レイになりたいからってダイエットして生
理不順になってどうすんのって。そう
いうことがわかる人がステキかな」
（『With』00.11月号）なんて発言もし
ている。

桜井のような男って、実は一番強い

未明　〈言葉にならない悲しみのトンネルを　さぁくぐり抜けよう〉（「Over」）って、とりあえず「ここはお別れしときますか」ってキレイごとで言われたら女は困るだけでしょ。それでいて〈人は悲しいぐらい忘れてゆく生きもの／愛される喜びも寂しい過去も〉（「Tomorrow never knows」）って、こういう感覚の持ち主が、実は一番強いと思う。こういう人って「悲しい恋」や「別れ」をエンタテインメントにしちゃう。言い方を変えれば、図々しいことこの上ない（笑）。

「NOT FOUND」「光の射す方へ」「Over」「Tomorrow never Knows」「innocent world」「終わりなき旅」「Hallelujah」「君が好き」
いずれも作詞・作曲／桜井和寿　「#2601」作詞／桜井和寿・作曲／鈴木英也＆桜井和寿

CamScannerでスキャン

桜井和寿的恋愛観の「罪」と「罰」

二本松　傷ついちゃったら、傷跡は消えないんですよ、普通は。忘れられるって何か根拠や方法でもあるんでしょうか。遊ぶなとはいいませんけど、むごい捨て方をしておいて、美化するなって、女なら誰でも思ったはず。

末明　そうねー。今どき愛に障害なんてないから、愛が終わる理由は心の弱さだけ。それをこんな風に美化されてもネー。きっと桜井クンって強く出られると、そっちへついていっちゃう人なんじゃない。

二本松　根本的なところでは、男としての自分に自信ない。

末明　そのくせ、〈窓に反射する　哀れな自分が　愛しくもある　この頃では〉（「innocent world」）って。ここまで自分大好きってのもお見事。それが高じると、〈もっとこの僕を愛して欲しいんだ〉（「光の射す方へ」）、〈大きな声で声をからして　愛されたいと歌っているんだよ〉（「終わりなき旅」）って、一方的に愛を乞うことにもなる。捨てるのは自分の方なのに。

二本松　一方で、自我を認めて欲しいっていう「表現者」としての切実な心の叫びもあまり強烈には感じられない。ベスト盤の一曲一曲にヨイショ丸だし解説がくっついてることに象徴されるように、どうしても、上の人が決めたことをまんま押し出してるって印象を持っちゃうのよ。「メメントモリ」なんて言葉、本来は自分のボキャブラリーにはなかったんじゃないのかって。

末明　〈「電話してから来てちょうだい」って／慣れた言い回しで　合い鍵をくれんだ／マスコミが恐いから　結局は　貯金箱の中にそいつをしまった〉（「光の射す方へ」）。恐いんだったら、しまっとかないで海に捨てなさい（笑）。

二本松　練馬に海ないからね（笑）。

末明　挙げ句は〈太陽が一日中雲に覆われてたって代わって君に光を射す〉（「Halle lujah」）って、神様にまでなっちゃって。スゴイ！　ミスチルの「さわやかさ」の完成、極み。ここまでくると、その「さわやかさ」には、もはや脱帽するしかない。

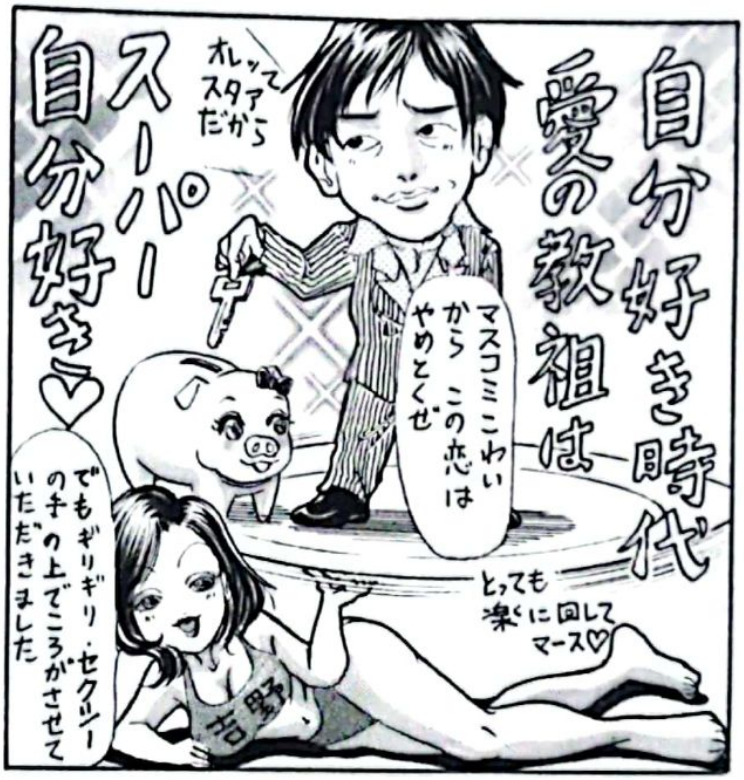
ミスチル的アプローチ男には気をつけましょう！

二本松　〈愛とは何と問えば／歌の中にあると答えよう／言うなれば僕ら愛の伝道師〉（「#2601」）なんて詞もあったり（笑）。でも、吉野美佳と入籍した頃って、〈この感情と苦悩〉〈痛みすら伴い歯痒くとも〉（「NOT FOUND」）って、クラ〜い言葉が多くて。ホントはあんまり幸福じゃないんじゃない？　新曲もダメ押しみたいに〈君が好き　僕が生きるうえでこれ以上の意味はなくたっていい〉（「君が好き」）って、何かキツそーじゃない？

末明　とはいえ、高学歴で金銭的にも恵まれてるけど、女としての価値を認められた経験が少ない女性にとっては、何より気持ちいい言葉であることは確か。そういう人って、「結果がでない愛」にハマることが打算のない「本当の愛」って思えるから。

二本松　桜井クンのパートナー・チェンジも、「尽くす年上女」「セクシー本能爆発女」ときて、次は「嫁き遅れ系金持女」ってパターンになるかも。

末明　〈母親がいつか愚痴る様に言った／「夏休みのある小学校時代に帰りたい」〉（「光の射す方へ」）みたいな表現に、ある意味、「今の社会に不満があって、反抗し続けるコドモオトナ」の源流があんじゃないかな。社会なんて変わらないのに。自分が変わればいいだけの話なのに。



二本松　でも、桜井クンのこの路線も、35歳までが限界でしょう。

末明　自覚的にしろ、無自覚にしろ、今の30代男の平均的な像を的確にとらえる能力はある人だと思う。この「さわやかさ」が今後どうなっていくのか、見守りたいですネ。エールを贈ります！

二本松　ただし、淑女の皆様は、桜井クンを真似たミスチル的アプローチ男には気をつけましょうネ。私の個人的体験から言わせてもらえば、そのテの男性は確実に根性ないから、結局、愛は実りません。損するだけです。

CamScannerでスキャン

1970年生まれの呪縛
我が「クラスメート」桜井君へ。
「原点回帰宣言」後のシングル3枚の評価をめぐって——。

文▶荻原魚雷［ライター］　イラスト▶インナミリサ

「まるで、高校時代のクラスメートを見ているみたい」。これがデビューから10年間のミスチルの葛藤と成長を端から見ていた、桜井と同学年の筆者の、彼らに対する偽らざる感想だ。「つまらない大人」を回避して、単なる「頼りない中年」になりそうな、〈ぼくら〉の世代の未来。「ミスターチルドレン世代」の自分探しの自己弁護の内実を問う!

「優しい歌」(01.8.22)

「youthful days」(01.11.7)

「君が好き」(02.1.1)

筆者(桜井とは同学年)も含め、ミスターチルドレン桜井和寿と同時代人は、「平凡にマジメに生きていれば、それなりに幸せになれる」という信仰が崩れていく過程を歩んできた。その結果、なんだかんだと情緒不安定な人間がずいぶん生み出されてしまった気がする。なぜ思春期のような状態を引きずって三十路を迎えてしまったのか?　単に成熟した社会に甘えているだけなのか?　現実を受け入れることが「大人になる」ことだとすれば、今の人は、昔の人より「大人になる」ために、はるかに複雑な現実を受け入れなければならない。

桜井和寿はじめ、悩み迷うミュージシャンが出現してきた背景は、大雑把にいえば、そういうことなのだろう。

強化、行き詰まり、迷走、開き直りの「僕」

〈僕は僕のままで　ゆずれぬ夢を抱えて／どこまでも歩き続けて行くよ〉(「innocent world」)

「innocent world」は、プロデューサーの小林武史に「24歳の桜井にしか書けないラブソングを書いたら」と言われ、作ったミスチルの代表曲である。しかし、桜井は「僕のまま」の「僕」では満足できず、その後も「僕」強化、「僕」行き詰まり、「僕」迷走、「僕」開き直り……などを繰り返してきた。

音楽の世界で、桜井はプロスポーツ選手のようなストイックさを己に課している。彼は「篠塚のバッティングに憧れる」とか「サッカーの日本代表のようなものが、音楽にあったとして、自分はそこに入れるだろうか」といったことをよくインタビューなどで語る。自己鍛錬というのは、どこか本能に逆らう行為である。動物は、基本的に怠け者に作られていて、必要以上の努力はしないそうだ。メシを食うためには必死に働くが、メシを食った後は、そのエネルギーを消費しないように寝てしまう。「自分探し」に走るのは、子どもの頃から、競争の場で、自分の感情(本能)を抑え、理性的に生きることを強いられてきたからだろう。

まさに進歩と成長の呪縛。「大人になること」=「保守的になって停滞する」と根深く刷り込まれている。

〈日常が押し殺してきた　剥き出しの自分を感じる〉(「youthful days」)

自分を律することは、ときとして自分を見失うことになる。そして自分の本性を知れば知るほど、自分自身の虚構に気づいていく。

桜井とて例外ではない。

イマドキの「大人子ども」は世の中の視線にだけは過敏なので、「自分探し」だとか「ホントの自分」なんてことが、一部では嘲笑されていることに感づいている。いろんな方向からやってくる自分たちの未熟さへの批判から身を守ろうと身構える。

〈あるがままの心で生きられぬ弱さを／誰かのせいにして過ごしている〉(「名もなき詩」)

「深海」あたりで、ダークな方向に突き進んでいったのは、無意識にせよ、自分のフロンティアがそこにあったからといえなくもない。「今の自分に足

CamScannerでスキャン

りないものはなにか？」と分析し、「メンタルの強さ」が課題だと桜井は思ったのだろう。そこで自分の内面を掘り下げていく作業によって、足腰を鍛える……自分の心の弱さや脆さを克服しようとした。と同時に、自然体で生きることがいかに困難かをも証明してしまった。

「つまらない大人」を回避して、単なる「頼りない中年」になりそう

もうひとつ桜井和寿の現代性というか大衆性を象徴しているのは、「普通コンプレックス」である。

わりと特別に金持ちでも貧乏でもなく、家庭環境もまあまあ穏やかかな家に育った彼は、「自分にはハングリー精神がない」と思ったり、「親、死なねーかな」と思ったりするようなフツーの男子であった。

アマチュア時代「自分たちが本当に好きなのは、どういう音楽なのか？」とこれまで月に数本こなしていたライブ活動を停止し、立ち止まって考えた。

「それまでは、いちばんカッコいい音楽がロックなんだって思って、そんなスタイルにこだわってやってたけど、そうじゃないんだなって。これからは、スタイルより、いい歌を歌っていきたい」（『月刊カドカワ　94年10月号』）

しかしその後も桜井は試行錯誤を繰り返す。

「最近はどうしても〝より新しいものを〟、〝今までと違ったものを作ろう〟という意識の元でやっていたんだと思います。いかにミスターチルドレン的でないものを、どうやって作っていくか、と」（『SWITCH』02年1月号）

〈「ガキじゃあるまいし」自分に言い聞かすけど　また答え探してしまう〉（「終わりなき旅」）

〈人生はいつもQ＆Aだ／永遠に続いてく禅問答〉（「I'll be」）

デビュー10年目を迎え、矢継ぎ早に出された「優しい歌」「youthful days」「君が好き」の3曲は、ああでもない、こうでもないとフォーム改造に取り組んでいた末のひとつの「答え」だろう。

〈優しい歌　忘れていた　誰かの為に　小さな火をくべるような　愛する喜びに　満ちあふれた歌〉（「優しい歌」）

甲斐バンドや佐野元春で音楽に目覚め、『ベストヒットUSA』で洋楽を知ったボクらの同級生・桜井和寿の原点回帰宣言！

三十路すぎて、結婚して（離婚して、すぐ再婚し）、子どもが生まれて、なお、他人を引き受けることに躊躇。でも悩んだ分だけ、すこしはタフになったか。

加齢による衰えという「中年の不安」にみずみずしい「青春の不安」が飲み込まれたとき、ミスチルのポップスの輝きは、失われてしまうだろう。それは、「つまらない大人」を回避して、単なる「頼りない中年」になりそうな、ぼくらの未来にもいえることだ。

それでも「君が好き」といってくれる奇特な人がいれば、まだ救いはあるのだが……。

CamScannerでスキャン

部長桜井和寿！

聖徳学園高校「軽音部」後輩が語る“チャクライ”先輩

話▶前田毅[DJ]
取材▶編集部

高校時代に軽音楽部の部長をしていた時期があるという桜井和寿。そこで当時の彼を知る後輩に話を訊いてみることにした。でてきたキーワードは“スーパー・フラット”!?

出身校は安野モヨコ、巨人の江藤選手ほか有名人を多数輩出

僕が通っていたのは武蔵境にある聖徳学園という高校です。桜井さんは同校の僕の一コ上の先輩にあたります。彼が二年生の時に軽音楽部の部長をやっていたんですが、僕はその部に新入生として入りました。僕ら一年生は親しみを込めて彼を「チャクライ先輩」って呼んでいましたね(笑)。毎週1時間音楽室で行なわれる部の練習に居合わせるだけだったので、桜井さんと特別密な関係があったというわけではありません。その部活も僕が一年生の時の夏休み前には、廃部になっちゃいましたし。

名前からもわかる通り、聖徳太子の教学精神を重んじている学校なんですよ。実際に聖徳太子の授業もある。ただ以前はけっこう悪い高校だった。何かの事件がきっかけになって、桜井さんの代までは修学旅行も中止されていたんです。実は僕の代から進学校にするべく偏差値を引き上げたんですね。名前も聖徳学園関東高校から聖徳学園に変えてリニューアルしたという。他の有名人ですか？　漫画家の安野モヨコ、元エレクトリック・グラス・バルーンの杉浦くん(編集部註：現在はSUGIURUMN名義で活動中)は同級生です。あとバスケットボールの泉川選手、広島カープから巨人に移籍した江藤選手とか。他にもたけし軍団入って失踪しちゃった人や、都内で一番有名なSMの女王様なんかもいましたね(笑)。何かそういう人が沢山出てくるような磁場はありました。

その頃の彼は日本のロック・バンドのコピーをやってました。覚えている限りでは女のコのボーカルを立ててPERSONZを演奏してましたね。ちょうど「DEAR FRIEND」がヒットしてた頃です。他の部員はBOØWYや尾崎豊のカバーをやったり、という感じです。僕ら一年生は何をしてるかっていうと、喋るでもなく、演奏するでもなく、ただ先輩の練習風景を見てました(笑)。

普通を超えた“超普通”は天賦の才能!?

当時の桜井先輩の印象は、ひとことでいうと「スーパー・フラット」。髪型は作っていたし、真面目で暗いでもなく優等生でもなく、逆に不良で格好が目立つでもなくという感じ。特にモテていたという印象もないですね。その当時の普通の高校生。ただ、他の恐い先輩たちより、桜井さんのその普通な気持ち良さって、逆に印象に残ってるんですよ。“超普通”っていう枠が何ミリかだけあるとしたら、そこから全くブレていないくらい普通というんですかね。これまで僕が生きてきたなかでも彼のような雰囲気の人にはちょっと出会ったことがないです。

あの人は当時から楽器が何でもできたんですよ。よくドラムを叩いてたのを覚えています。やはり特別演奏がうまいわけではありませんでしたね。バンドの練習風景ですか？　「そこ違うよ」的な普通の感じ(笑)。部長といっても部員にハッパをかけるようなこともなかったし、ケンカしてるところも見たことないですね。

同級生と会っても、桜井先輩の話が出ることってあまりないんです。彼がMr.Childrenというバンドで活動していると知ったのは、渋谷のラ・ママでライブ活動をしていた頃、インディーズ時代なんですけれど、その後ミリオンセラーのニュースを耳にするようになっても、不思議と驚きはないし。ただ僕が桜井さんに対して図らずも抱いた人物像は、売れるということにすごく重要な要素だなって思います。それって僕は学校教育のたまものなんだろうと思ってるんです。彼は学校教育の意味でいう普通さというものをそのまま体現してるような人でしたから。ほとんどの人はいくら普通といっても、例えば学校で教わる倫理の教科書の全てに納得いくわけじゃないじゃないと思うんですよ。ここはおかしいなっていろいろ疑問を持って、ある人だったらハードコアパンクにいって、みたいなことになったりもするわけじゃないですか。だけど桜井さんっていうのはその開いた教科書まんまの人というかね。努力してなるものじゃなくて、生まれついて教科書が身体の中に入ってる人みたいな。それは一種独特で、天賦の才能の類じゃないですかね。

吉野美佳との不倫騒ぎの時ですか？「きっと困ってるだろうな」と思いました(笑)。本当にフラットな人だったから、僕の感想もすごくフラットなものになるんでしょうかね。

軽音部の廃部についてはいきさつがあるんです。あるとき僕の友達がライブのチケットを学校で売ったんですよ。それを見た教師が「パー券だ」って騒ぎ始めて、実はそれが直接の原因なんです。僕は単位を取るために在籍してただけなので事件に特別ショックを受けることはなかったんだけど、「桜井先輩に悪いな」と思ったのはすごく覚えています。

桜井の出身校、聖徳学園の正門。JR中央線の武蔵境駅から歩いて5分ほどのところにある。

CamScannerでスキャン

Part——2

ミスターチルドレン「全方位研究」

プロデューサー小林武史／ワンマンバンド／濁声の魔力／ポスト・バンドブーム＆渋谷系……etc.　こうしたキーワードを手掛かりに、90年代以降のJポップ・シーンの「象徴」たるミスチルの、「音楽性」「戦略」「商品価値」をあらゆる文脈から徹底分析！

CamScannerでスキャン

鏡の中の"ミスター・マイセルフ"

"挫折したソロ・アーティスト"小林武史のプロデュース戦略

文▼大須賀猛［ライター／編集業］

デビュー以来、ミスチルのプロデュースに関わり続けてきた小林武史。その存在の大きさにはグループの看板男、桜井和寿の"もうひとつの自我"を思わす面さえある。ある意味鏡像の関係にあるとも言える、両者の関わりを再検証してみた。

"プロデューサーの時代"の落とし子

1990年代の日本の音楽界が〈プロデューサーの時代〉であったというのはしばしば言われることだ。

筆者もまた、そのように位置づけ、長戸大幸→小室哲哉→小林武史、という大ざっぱな流れをたてて駄文を弄したことがある（音楽出版社刊『ロック・クロニクル・ジャパンVol. 2』所収）。ここに、織田哲郎、MAX松浦（松浦勝人）、伊秩弘将といった名前を加えれば、90年代のJ-ポップ・シーンを俯瞰する一助になるかもしれない。

48年生まれと一世代上の長戸を別にすれば、他のプロデューサーたちはほぼ同世代だ。小室と織田は58年、小林は59年、伊秩が63年、松浦が64年の生まれ。このうち松浦をのぞく4人は、プロデューサーとして名を馳せる以前にソロ・シンガー／ソング・ライターとしてのキャリアがある。小室はglobeのメンバー、織田はDON'T LOOK BACKのバンド・リーダー&ヴォーカル、小林はマイラバのキイ・マンとして、裏方だけではなく、現役の実演者として今も人前に姿をみせるのはご存じの通りだ。

ミスチル～マイラバの世界を先取りしていたソロ・アルバム

小林武史はソロ時代に2枚のアルバムを出している。1作めは88年11月リリースの「Duality」、2作めは89年10月の「TESTA ROSSA」（いずれも、小林自身の監督による

イラストレーション▶丸橋圭太郎

CamScannerでスキャン

ミスチルのライヴ・フィルム「【es】」が公開された95年6月に再発されている)。

編曲者、プロデューサーとして認知されてからの小林は、マイラバ以外のアーティストにはめったに詞を書かないが、ここでは詞曲ともすべてひとりで手がけている(2nd収録の「WITH OUT」のみ大貫妙子と共作詞)。歌詞の世界は、ありていに言ってしまえば、暗い。他者(女性)とのすれ違い、愛の不毛、都市生活の閉塞感、過ぎ去っていく時間への諦め、自分探しの逡巡。純文学的(内向の世代的)と言ってしまってもいいのだが、まぁ、あまり救いのない世界ではある。そうしたモチーフは、気だるいベースやシンセの音とともに、マイラバの初期の作品群にダイレクトにつながっている。

ヴォーカルは高橋幸宏の顎カクカク唱法(ルーツはデイビッド・ボウイですかね)をいくぶんソフトにしたもので、表情には乏しい。ただし、ピアノの音色やフレージングには多少ヒーリングぽいところがあり、今なら「image」あたりのコンピに入っていてもおかしくない。

2ndの「TESTA ROSSA」の2曲め「(Down to) GOD'S FILE」の歌詞はこんな感じだ。

〈ただ街で生きてる/振り返らない/意味などない〉〈触れ合った昨日の君のことを思い出す/指でなぞってみる〉……①

〈試されているのはいいか?/それとも夢の中で眠るだけか?〉……②

①あたりは、ミスチル初期の桜井和寿が書く詞に通じるものだし、②の生硬な疑問形はマイラバの詞にもしばしば出てくる。

この「(Down to) GOD'S FILE」の2コーラスめにはこんな一節もある。

〈いたずらなフロイト/ケミカルな愛とベッド〉

トとドで韻を踏むためとはいえ、ああなるほどね、フロイトね。と筆者はここで一知半解するのである。

桜井を通じて具現化されたセルフ・イメージ

筆者も小林と同じ59年生まれだが、80年前後の学生時代、心理学に関心を持った者は必ずフロイトとユングから入門したものだ。このふたりの学説を少しでもかじればすぐに〈es〉(ドイツ語の非人称代名詞、英語なら「it」)という概念に至る。自我の意識とは別の、自分の行動を規定する「それ」、なんだかよくわからない「無意識」というやつだ。この概念を手に入れると非常に物事が理解しやすくなる。彼女と出会ったのも別れるのも、いまなぜかラーメンが食べたくなったのも、思わず万引きしてしまうのもすべてesのせい。たいへん便利である。ある意味無責任になれる。これに80年前後に流行っていた岸田秀の〈唯幻論〉(この世はすべて幻)を加えればこわいものなしだった。

ミスチルの95年のヒット曲(8枚めのシングル)「【es】〜Theme of es〜」が、小林武史のそんな教養に桜井が感化されてできたものであることは間違いないだろう。作詞が桜井単独名義になっているその歌詞には、

〈僕を走らせる「es」〉

〈僕の中にある「es」〉

〈「愛とはつまり幻想なんだよ」〉

といった一節が含まれている。ミスチル初の映像作品のコンセプトを〈es〉とし、小林自ら監督までしたという点にも、小林がこの概念に強く魅かれていることがわかる。

小林は、自らのソロ・アルバムではほんの少ししか提出できなかったテーマ(そしてアルバムはほとんど注目されなかった)を、売れに売れているミスチルというグループを使って再び世に問うた。つまり、桜井の声を通して、自らの歌をうたったということなのだ。売れないシンガー上がりのプロデューサーとしては冥利に尽きると言えるかもしれない。聞き手の側からしても、小林の覇気のない声よりは、桜井の青々とした声と可愛げのあるルックスで歌われたほうがシアワセというものである。

70年生まれの桜井が、メジャー・デビューするにあたって小林に出会ったのは決定的だった。91年秋のデビュー・アルバム録音時、桜井は21歳で、小林は32歳だ。山下邦彦著「Mr.Children Everything」で論じられているように、桜井はコンポーザーとしては天才なのかもしれないが、そこに"言葉"を、ロゴス的な"意味"を与えたのが小林だったのだと思う。技量も教養もあり、業界の表も裏も経験してきた頼れる兄。マザコン・タイプと思われる桜井が、小林に"父性"を感じたであろうことは想像に難くない(ここ2作のシングルで小林にプロデュースを依頼しているエレカシの宮本浩次も同様だ)。

CamScannerでスキャン

すなわちそれは"リベンジ"でもある

小林がソロ表現者としての道を断念した理由はわからない。売れなかったから。まあ、それだけのことだろう。売れても売れなくてもやり続けられるほど、コドモではなかったということだ。

しかし、ルサンチマン(いつか見返してやるという感情)は沈殿する。そのルサンチマンを体現しうる逸材が桜井だった。

サザンオールスターズとの仕事でショーアップの技(編曲とは歌と歌い手をショーアップすることだ)を磨いた小林は、サザンのようにすでにイメージができあがっているわけではない新人をみて、腕が鳴った。一度挫折している人間は巧妙だ。桜井が、自分を小林のマリオネットだと感じないように、さらには、世間がそう察しないように上手く育てあげた。

そうして、そのマリオネットが自意識を発揮し始めそうな頃に、機を逃さず、念願の〈es〉というテーマを全面展開し、『Atomic Heart』という一大コンセプチュアル・アルバムをつくってしまう(94年9月)。そのアルバム・タイトルがピンク・フロイドの『Atom Heart Mother』、桜井の生年70年に発表されたプログレッシヴ・ロックの傑作に依拠していることは明らかだ。

小林のリベンジ劇の第一幕がここで完了する。お役御免となった桜井は、この後、約2年のブランクに入る。小林のほうは、第二幕の主役としてすでにマイラバを準備させていた(マイラバのデビューは95年5月)。

小林の"転身"の向こうに見えるもの

小林のロゴス的な雰囲気づくり、思想性を感じさせるムード づくりは岩井俊二の映画などにも通じるところがある。

"アジアの混沌"とか"無国籍"という言葉で
の10代20代の人がイメージするのは「スワロウテ
なのだそうだ。えーっ、アジアの混沌ってあんな
ってキレイなモンかあ？　いい気なモンかあ？
などは思うが、毒気や汚れや臭気をデリートした
リッシュな混沌ではあるらしい。受け入れやすいの
『リリィ・シュシュのすべて』にしても、ネット世代の
的な交情のようなものが、キレイに、肯定的に描
いる。あくまで"雰囲気"であって、それ以上深ま
はないのだ。

ミスチルの歌に知性(「【es】」等)や
(「everybody goes」等)を"意匠"として
小林が、岩井のこの2作の音楽を担当
も、類は友を呼ぶというところだろう。
と、ここまで考えて、ああ、小林は、
音楽屋から広告屋に転じたのだな、と
思い至る。とすれば、彼の同世代プロデュー
サーとして比すべきなのは、小室
や伊秩というよりは、中谷彰
川りゅうじんや岡康道なの
れない。

断念の後の、選
悟。筆者はその
しをここで断じた
はない。筆者とて一
度の断念はあり、
度に選択をして
小林の選択の
それもまたありだとフラットに認める。

ただ、わかりやすく、消毒された"雰囲気
のみとどまって、踏み出したり深まったり
聞き手に、以上のようなみかたもあると
とを示しておく。

『TESTA ROSSA』
(89年 ミディ)
「(Down to)GOD'S FILE」
(作詞・作曲／小林武史)収録

CamScannerでスキャン

“シブヤ系”から“ネリマ系”へ

尾崎～ジュンスカ～ミスチルと継承されてきた都会派でも田舎派でもない新ポップスの流れ

文・作図▶宝泉薫【[illegible]】

ネリマ系――聞き慣れない言葉だが、それも当然。筆者が新たにこしらえたものだ。しかし、Jポップシーンにおける存在意義はけっしてシブヤ系にひけを取らない。それには尾崎豊やJUN SKY WALKER(S)、そして桜井和寿といった名前を挙げるだけで十分だろう。

ちなみに、ここで言う“ネリマ”とは、東京都練馬区とその周辺。ピンと来ない人のために補足すれば、東京の北西部に位置するベッドタウン地域だ。雰囲気としては下町と山の手の中間で、中産階級の人々が多く居住。自然もそこそこ残っていて、練馬大根という名産もある。プレイスポットは主に、佐野元春（神田出身）が通った立教大学のある池袋や、浜田省吾（広島出身）が「恋の西武新宿線」で歌った高田馬場あたりか。

そんな“ネリマ”から受ける印象は、よくも悪くも垢抜けない素朴さと、不良になりきれない生真面目さ。面白いことに、その印象はそっくりそのまま“ネリマ系音楽”の傾向と重なっている。

例えば、尾崎豊の場合、青山学院高等部を中退してデビューしたことから“シブヤ”とのつながりがよく取り沙汰されるが、彼の音楽性は中学までを過ごした“ネリマ”で育まれた。「15の夜」に出てくる〈100円玉で買えるぬくもり　熱い缶コーヒー握りしめ〉という秀逸なフレーズは、豊島園近くの公園で着想されたものだし、管理教育に対するあのひたむきな反発にしても“ネリマ”ならではだろう。本当の都会っ子なら悟りすましてやり過ごし、本当の田舎っ子なら単にグレるだけだろうから。

また、ジュンスカについては寺岡呼人（広島県福山出身）を除くメンバーが“ネリマ”地域でも独自の校風（高等部1年男子は全員入寮、など）で知られる自由学園の出身。最寄駅のあるひばりが丘は大手ファミレスすかいらーくの1号店ができた土地（店名は“ひばり”に由来）でもある。何かと比較されるブルーハーツ（甲本ヒロトは岡山出身）ほど荒削りでないのは、やはり“ネリマ”だからではないだろうか?

では、桜井和寿はどうかというと――。

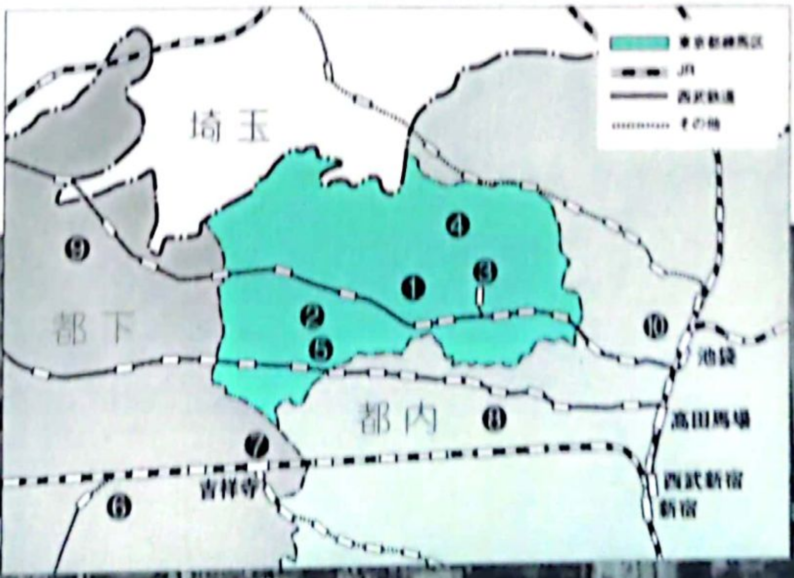
練馬区内に生まれ、区立の小中学校に通い、隣町（武蔵野市）の私立高校に進んだ彼は、まさに“ネリマ系”の申し子だった。それを裏付けるように、彼は十代で世に出た尾崎を強く意識していたというし、プロ契約をするにあたり、ジュンスカの所属するプロダクションを選んだ。「星になれたら」を共作したのは“ネリマ”ではない寺岡だが、宮田和弥の結婚式用に「抱きしめたい」を贈るなど“ネリマ”メンバーとの交遊も浅くない。さらには、その音楽的スタイルが“ネリマ系”とゆかりの深い浜省や元春と似ているところも、興味深いところだ。

とはいえ、ミスチルは渋谷のライヴハウスから出発したことにより、“ポスト・フリッパーズ・ギター”的な捉えられ方をした時期もあったという。にもかかわらず、そうはならなかったという事実こそ、彼らが“ネリマ系”であったことの証左ではあるまいか。はっぴいえんどからYMOを経てフリッパーズ・ギターへと至る粋で高踏的な都会派とは相容れないものが、そこには存在したのだ。

かといって、広島フォーク村やめんたいロックに象徴されるパワフルでハングリーな田舎派とも、彼らは同化しない。桜井は甲斐よしひろや辻仁成もリスペクトしているが、そこまでのギラギラした上昇志向や競争意識は希薄だ。また、親戚の住む山形の海を原風景とした曲をいくつも書いているように、田舎に対しても毛嫌いすることなく、優しい視線を向けている。

思うに、日本のポップミュージックは都会派と田舎派のせめぎ合いによって形成されてきた。その溝を埋め、つなぐ役目を担っているのが、例えば“ネリマ系”なのだ。そして気がつけば、全国的にプチ東京化が進むなか“ネリマ”は日本の平均的風景となりつつある。今や“ネリマ”は日本そのものだといっても過言ではないだろう。

だからこそ、ミスチルの音楽はあれほど広範囲の支持を集める。近い将来“ネリマ系音楽”は練馬大根と並ぶ名物として語られるはずだ。



①桜井和寿の実家　②石神井公園（ジョギング中「Tomorrow ―」の着想を得る）　③豊島園　④尾崎豊の出身地　⑤大槻ケンヂの出身地　⑥桜井和寿の母校（聖徳学園高校）　⑦吉祥寺（ミスチルの前身バンドとして初ライブを行う）　⑧環状七号線・野方～高円寺付近（車を運転中「innocent ―」の着想を得る）　⑨自由学園　⑩立教大学

キーワード別解説

「職人」小林 VS 「ピュアネス」桜井

音作りから眺めるミスチル・サウンドの"肝"

文▶鈴木秀樹［フリーライター］　イラストレーション▶丸橋圭太郎

あくまでも職人的に完成度の高さに拘る「ミスター」小林武史と、ピュアな表現衝動を守り抜きたい「チルドレン」桜井和寿の対立を軸に、ミスチルの「音作り」の肝をキーワード別に解析してみよう!

ミスチルの作風が『深海』あたりを境にして前期と後期 に分けられるというのは、よく指摘されていることだ。そし て大抵の場合は、ラブソング一辺倒だった前期から、社 会性や内面性を重視するようになった後期といったよう に、歌詞の内容にその変化の根拠を求めている。たしか にそれはその通りなのだが、サウンド作り自体が前期と後 期ではだいぶ様変わりしているのが見過ごされがちのよ うな気がする。コンピューターをベースにしたレコーディン グ技術が進歩したことで、ミスチルの楽曲から受ける感触 はかなり変化した。そしてそのことで、あくまでも職人的に 完成度の高さに拘る「ミスター」小林武史と、ピュアな表 現衝動を守り抜きたい「チルドレン」桜井和寿の差異が、 鮮明になったといえる。

以下、前期／後期の差異、桜井／小林の対立を軸に ミスチルのサウンド作りの特徴を見ていきたい。

Pro Tools ❶
使用は、国内のメジャー系アーティスト では、かなり早い方

いわゆる「打ち込み」のデータやサンプリングのデータ だけでなく、ギターやボーカルといった生演奏のデータ をマシンに取り込んで編集する、ハードディスク・レコー ディング(HDR)という手法が、1990年代初頭から音楽 業界に浸透している。そのなかでも代表的な存在が、 デジデザイン社の「Pro Tools」というシステムだ。ミスチ ルは『KIND OF LOVE』のころからPro Toolsを 使っている。これは国内のメジャー系アーティストの中 でもかなり早い方に属する。

Pro Tools導入にあたっては、桜井和寿以上 に小林武史の意向が強く働いていたのは間違いない。 桜井本人にとってもPro Toolsの存在を知ったこ とは大きく作用したのではないか。特にそれが顕著 なのは、プライベートスタジオを作り、自分でも本格 的にPro Toolsの操作法を学ぶようになった『DISCOVERY』以降の楽曲である。

#2

Pro Tools ❷
小林にとって、PTは諸刃の剣のような存在だった!?

考えてみれば小林にとって、Pro Toolsは諸刃の剣のような存在だったのかもしれない。何故ならミュージシャン本人がPro Toolsの使い方を覚えれば、プロデューサーやエンジニアがすることがなくなってしまうからだ(導入した当初は、その可能性は考えてもいなかったんだろうけど)。小林という大きすぎる「父」の呪縛から逃れるため、休業期間中の桜井がPro Toolsを学んだというストーリーも充分に考えられる。なお「ミュージシャンがコンピューターを使い始めると、発想が型にはまってしまう」といった発言からもわかるように、小林は桜井自身がPro Toolsを使い込むようになったのを、あまり快く思ってはいないようだ。もちろんミスチルの音楽性がワンパターンになるのを真面目に心配しているのだろうが、それ以上に桜井を自分の手のひらの中に収めておきたいという「親心」も感じてしまう。

#3

デジタル／アナログ
音作りにおける小林と桜井のズレとは?

『深海』であえて時代に逆行して、アナログテープでレコーディングを行ったことからもわかるように、小林武史にはヴィンテージ機材へのこだわりがある。たとえば「花」の間奏で聴ける歪んだギターサウンドなどは、ヴィンテージ機材ならではの味を出している好例だ。また『BOLERO』の曲になるが、「ALIVE」のくぐもったベースの音も、おそらくはヴィンテージ機材で作られている。Pro Toolsの利点のひとつは、こうしたヴィンテージの音を、デジタルに再現できることだ。実際、この点に魅せられてPro Toolsを使い始めるミュージシャンやプロデューサーは多い。機材

CamScannerでスキャン

ヲタク、レコーディングヲタクの小林がPro Toolsを積極的に使うようになったのも、より「ホンモノっぽい」音色をデジタルに追究できるからだろう。

それに対して桜井は「小林さんのようにアナログ的なサウンドを追究するのには飽きた。編集が便利なのがデジタル機材の長所だ」と『Q』完成後に発言している。『Q』のレコーディング中に桜井は、小林の特徴であるくすんだサウンドに欲求不満を感じており、もっと輪郭のはっきりした音にするように要求していたようだ。つまりPro Toolsをどのように使うかという点で、桜井と小林の間ではズレがあるのだ。小林がPro Toolsをサウンド上のさまざまな実験を行うための道具と見なしている一方、桜井にはあくまでも自分のピュアな表現衝動をそのまま封じ込めることのできる「便利なレコーダー」としてPro Toolsを捉えているフシがある。その証拠に復活後の初シングルである「ニシエヒガシエ」では、ボーカルにさまざまな特殊効果を施したり、ドラムの音をわざと割れた感じにしたりと、Pro Toolsならではの手法があれもこれもと試されているのに、曲調的には同じ路線の「光の射す方へ」でははやくもそうした手法は最低限に抑えられている。逆にいえば小林とは違う使い方をしなければ、小林の影響力から逃れることはできない、そう桜井は考えていたのかもしれない。

#4

バンドサウンド

「ロックらしさ」に拘らない「ロックバンド」

まぎれもないロックバンドなのに、できあがった音にはバンドらしさが欠けているのが、前期から後期まで一貫しているミスチルの特徴だ。どのアルバムも「その場のノリと勢いだけで録音した」という感じが乏しく、多重録音に多重録音を重ねて細かく編集している印象を受ける（実際にそうなんだけど）。バンドの醍醐味であるギターソロやドラムソロはほとんどなく、たとえあったとしても、「アイドル歌手が挑戦したロック調の曲」のようなぎこちなさがどこかしらか漂う（たとえば「everybody goes」。なおベスト盤の解説では「ハード・ロック」と呼ばれている「Everything」も、まったくそうは聴こえない）。

桜井のインタビューを読むと「バンドでやったら良さそうな曲」と「歌モノの曲」を峻別する発言や、「バンドがガーンと出ていくことで助けられ」たという発言がしばしば繰り返されている。どうも桜井は自分をバンドの一員と思ってはおらず、ボーカルはボーカル、バンドはバンドと別々に考えているようだ。だからこそ彼は小林武史という主張の強いプロデューサーを受け入れたのだろうし、「バンドマン殺し」ともいえるPro Toolsへの抵抗も薄かったのだろう。

それにしてもビジュアル系を除けばいま日本でいちばんCDを売っているはずのロックバンドのバンマスが、ここまで「ロックらしさ」に拘っていないのは、ちょっと問題かもしれない。

#5

ループ／サンプリング

"再出発"にあたっての桜井の"禁じ手"破り

復帰直後の作品で目立った点といえば、リズムが生ドラムではなく、サンプリングになっていたことだ（「ニシエヒガシエ」や「光の射す方へ」）。一度は打ち込みで完成させた「Tomorrow never knows」のトラックを、アルバム収録時にわざわざ生楽器の音に差し替えたといったエピソードからもわかるように、リズムを機械まかせにするのは、それまでのミスチルでは禁じ手になっていた。再出発にあたって、桜井はあえてその禁を破ってみせたわけだ。

もっともサンプリングを多用しすぎると「バンド」としての存在基盤があまりにもあやふやになってしまうと思ったのか、『Q』や最近のシングルでは生ドラムがまた目立つようになってきている。

#6

偶然性

桜井の「小林離れ」と「バンド意識の稀薄さ」

『Q』のレコーディングでは、曲のBPM（テンポ）をダーツを投げた合計点で決めたり、コード進行をくじ引きで決めたりといった曲作りがなされていた。テンポといいコード進行といい、ポップミュージックでは特に重要になる要素だ。それを偶然性に任せきってしまうのは、ある意味では主体性の放棄かもしれない。しかしそれより肝腎なのは、ダーツもくじ引きもスタッフやメンバーの意志では結果を動かしようのないことだ。ここにも桜井の「小林離れ」や「バンド意識の稀薄さ」を見ようとするのは穿ちすぎだろうか。

『Kind of Love』（92.5.10）
ミスチルのPro Tools導入後の第一作。のちに「小林ブレ」の大きな特徴になるくすんだ音色は目立たず、爽やかで明るいサウンドが主流なのは、90年代前半の音楽全体の弾みを反映したものだろう。歌詞も屈託がない。

『深海』（96.6.24）
全編ヴィンテージ機材を使ってレコーディングされたミスチルの代表作。この作品がオーバープロデュース気味だったのが、桜井と小林の微妙な亀裂の遠因になっているようだ。そのつもりで聴くと違った発見があるかも？

『BOLERO』（97.3.5）
『深海』と同じ時期にレコーディングされたアルバム。『深海』と『BOLERO』は陰と陽のような関係にあると言われているが、ヴィンテージ機材をフル活用している点では、共通するスピリットを感じることもできる。

『DISCOVERY』（99.2.3）
桜井本人がPro Toolsを使うようになってから最初に発表されたアルバム。サンプリングの導入や過激なエフェクトの数々など、「Pro Toolsを使うのが楽しくてたまらない」という当時の桜井の気持ちが伝わってくる。

『Q』（00.9.27）
現時点での最新作。細部に凝り固まれている感もあった『DISCOVERY』に比べて、より落ち着いたサウンド処理が聴ける。ストリングスやピアノも多用されており、さらにロックバンドらしさが希薄になったとも言える。

CamScannerでスキャン

マイラバ"再浮上"の背景にあるもの

ラヴ・サイケデリコを初めて聴いたときにぼくが真っ先に思い出したのは、デビュー当初のマイ・リトル・ラヴァーだった。ごく単純にいうなら、ちょっと高い声の女性ヴォーカルをフロントに立てたデリコの洋楽っぽさが、マイラバの佇まいとどことなく似ていると感じたのだ。

2002年、こうしてミスチルはデリコに"なった"

ミスチル、マイラバ、そしてラヴ・サイケデリコ。Jポップ3羽ガラスを結ぶ意外な？音の縁

文▶高橋道彦［音楽評論家］
イラストレーション▶インナミリサ

小林武史の足跡をたどる上で、忘れてはならないのが"女性版ミスチル"ことマイ・リトル・ラヴァーの存在だ。しかもこのマイラバ、小林とは無関係だったはずの新興勢力、ラヴ・サイケデリコとミスチルとをつなぐ役割を、ここに来て果たしていたりして……。

デビュー・シングルは「LADY MADONNA」、続く第2弾シングルが「Your Song」と、デリコの初期シングルのタイトルはビートルズとエルトン・ジョンの代表曲と同じだ。音を聴く前から洋楽的な音をイメージさせる曲名になっている。これは、ミスチルならば「抱きしめたい」や「Tomorrow never knows」、マイラバでは「My sweet lord」（ジョージ・ハリソン）、「Private Eyes」（ホール＆オーツ）、「Hello, Again」（カーズやニール・ダイアモンド）、「NOW AND THEN」（カーペンターズのアルバム名）といった曲名を思わせる。しかもデリコの「LADY MADONNA」の曲調は、ビートルズがカヴァーしてロック・ファンにもよく知られる「マネー」（オリジナルは初期モータウンの大ヒット）にそっくり。洋楽の取り入れ方からして、ミスチル～マイラバの流れにデリコはよく似ているのだ。

ヴィジュアル面をとってみても、イラストのジャケットを使い、どこか匿名的というかヴァーチャルな匂いのするイメ

CamScannerでスキャン

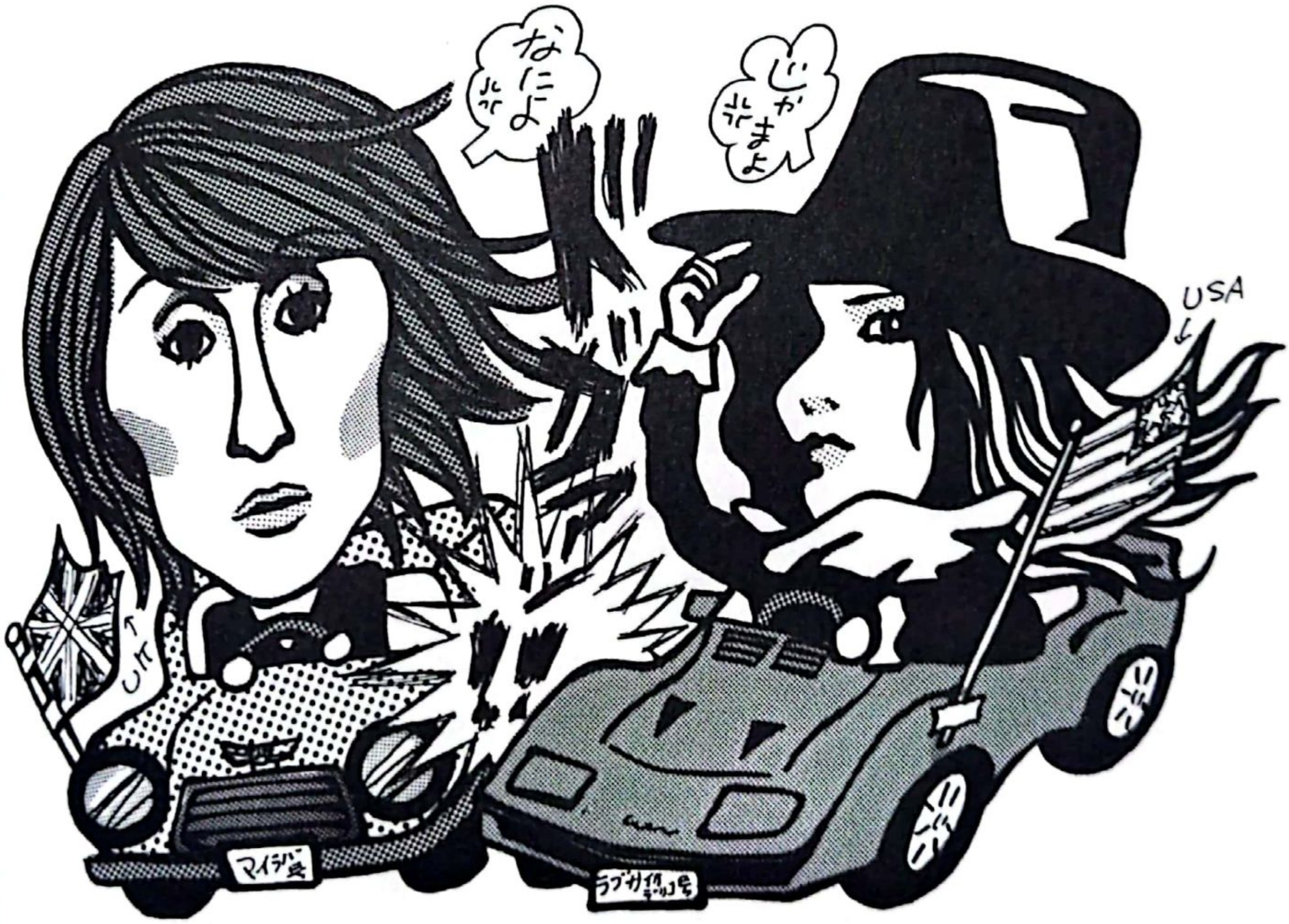
ージ戦略を取るデリコは、AKKOを曖昧模糊としたミステリアスな存在に仕立てあげたマイラバのやり方を踏襲している。「shooting star」や「日傘」といった最近のシングルが不発に終わり、このままフェイド・アウトしていくかと思われたマイラバが、かつてのヒット曲を満載した「Singles」によって再浮上してきた背景には、彼らによく似たデリコの登場と成功が大きく作用しているのではないだろうか。

こんな風にマイラバはミスチル的でもある

デリコとマイラバのこうした類似を見るにつけ連想されるのは、マイラバとミスチルとの関係だ。小林武史と桜井和寿は年齢的にひと回り以上違うこともあり、アレンジやプロデュースをはじめ、音楽的にみれば圧倒的に小林が桜井に影響を及ぼしてきたのだと思う。しかし、逆に桜井が小林に与えた影響があってこそ、マイラバは結成されたといえるはずだ。

マイラバのデビュー盤「evergreen」収録の〈新聞も読まない　あたしでも〉というフレーズではじまる「Free」は、歌詞とサウンドの関係性がミスチルの曲にかなり近い。転調とともに声の高さや歌い方が目まぐるしく変わり、同時に主人公の感情も変化していく。ラストで〈社会全体の行く先も　宇宙全体の終点も〉と大風呂敷を広げたかと思えば、最終的に〈Ah一神様　明日は何処へゆくの〉と無責任に放り出してしまう身も蓋もない散らかり方が、実に90年代らしい若い女の子の心理を代弁しているともいえる。こんな歌詞は当然ミスチルにはない。しかし「Free」の歌詞は、辛辣なようでいて結局は誰も傷つかない「everybody goes～秩序のない現代にドロップキック～」のような社会風刺的な歌の裏返しに聞こえる。桜井の青臭い主張を、90年代なかばの渋谷や原宿を闊歩する"新聞も読まない"女の子の視線に置き換えた曲が「Free」なのである。歌詞や感情表現をメロディーや転調といかにしてシンクロさせるかということに関しては、小林は桜井から大きく学んだのだと思う。

とはいえ、ミスチルとマイラバでは聴いた印象がずいぶ



ん違うという人もいるだろう。そう感じるのは、小林が両者のあいだでアレンジの方向性を大幅に変えているせいでもある。ロック・バンドであるミスチルでブリティッシュ・ロック色を全開させたのに対して、アイドル声の女性ヴォーカルAKKOを擁するマイラバではアメリカン・ポップス寄りのアレンジを展開している。「evergreen」の冒頭3曲「Magic Time」「Free」「白いカイト(Album Version)」なんて、それこそソウル色がとても濃いアレンジになっている。トランペットとフリューゲルホーンにアース・ウィンド&ファイアへの客演などで知られるジェリー・ヘイを起用するなど、アメリカ在住の錚々たるセッションメンがここには参加している。なかでも興味深いのは、「白いカイト」でボ・ディドリー・ビートまで使っていることだ。アイドル歌謡指数が高いアレンジのわりに鋭角なギター・カッティングはロック的、そのバランスが面白い。

でもって、デリコもまたミスチル的だったりする

アイドル声のAKKOと、ジャニス・ジョプリンやグレース・スリックから影響を受けていそうなデリコのKUMIでは、声の質だけを取り出してしまうと感触が異なる。マイラバのアメリカ志向とミスチルのイギリス志向のちょうど中間にいるのがデリコなのだといったほうがいいのかもしれない。デリコの「ノスタルジック'69」で聴かれるKUMIの巻き舌ヴォーカルは桜井の歌い方を思わせるし、それ以上に〈アジアン・ブルースの迷走〉〈ヴァージン・エイジの倦怠〉〈クラブ中スレイヴの瞑想〉だなんて意味ありげな皮肉が出てくる歌詞は、桜井の世界にとても近い。デリコの佐藤直樹は73年、KUMIは76年生まれだ。佐藤と桜井はほぼ同世代だといえる。

そんな両者なのだが、逆にミスチルとデリコで大きく異なる部分はなにかといえば、ブリット・ポップの台頭とともに勢いづいたのがミスチルで、ブリット・ポップが衰退してから登場したのがデリコだと捉えることもできそうだ。
「Atomic Heart」にはもろにプライマル・スクリームの「Rocks」に似た「ラヴ コネクション」が収録されていた。「DISCOVERY」のイントロはまるでレディオヘッドの「エアーバッグ」だ。ただし、94年の「ラヴ コネクション」にはまったく迷いがなく、えらい勢いでロックしているけれど、99年のアルバム「DISCOVERY」ともなると、サウンドの落としどころをミスチルは模索しているようだ。

別稿でも触れたように、「DISCOVERY」で録音を担当したダグ・コンロイは、レニー・クラヴィッツのアルバムでアシスタント・エンジニアを務めている。さらに「DISCOVERY」のアシスタント・エンジニアとして起用されたマイク・ツァイナーは、スマッシング・パンプキンズやリンプ・ビズキット、最近ではミッシー・エリオットにも関わっている、いわばアメリカのトンガリ系周辺にいる人物だ。マスタリング担当者はクラシック・ロックやサウンドトラック盤の扱いを得意とするラモーン・ブレトーン。エンジニアの布陣にも、骨格はUKロックであっても、サウンドの落としどころはアメリカン・ロックを意識せざるをえない当時のミスチルの姿勢が表われている。

そしてミスチルの「君が好き」にデリコの影がちらつく

デリコにブリット・ポップの影はない。UKっぽいのは、レッド・ツェッペリンなど、もっぱらクラシック・ロックからの影響の部分だ。シェリル・クロウをはじめ、いまのアメリカン・ロックからの影響は確実に感じさせるわけだから、確実にデリコのほうがミスチルよりもアメリカ寄りにシフトした音楽性になっている。しかし、闇雲にリンプ・ビズキットなどのトンガリ系に走ったりする無理もしない。ブリット・ポップのみならず、ロックから最先端がなくなりつつある現状を図らずも表わしているのがデリコの音楽だともいえそうだ。

ミスチルの「youthful days」「君が好き」は、そんなふうに手本にできる欧米のロックがなくなりつつある状況のなかでリリースされた。どちらもまったく無理がない。良いメロディー、良いアレンジ、そしてなにより良い歌を目指した曲であり、特に初期に戻ったような「君が好き」は高く評価したい。アコーディオンやストリングスの落ち着いた音色も美しい。むやみに流行を意識せず、無理なく先祖返りしたということではミスチルはデリコに近づいたといえるが、十分にキャリアを積んだミスチルにはデリコに求め得ない深みがある。

小細工に頼らないミスチルは実に強いと思う。できれば次の新作では社会風刺の曲を排して、「君が好き」みたいなしみじみとしたラヴ・ソングを満載してほしいものだ。

「Free」(作詞・作曲／小林武史)、「ノスタルジック'69」(作詞・作曲／LOVE PSYCHEDELICO)

CamScannerでスキャン

ミスチルになれなかったバンドたち
―Tomorrow never knows―

文▼小川真一［音楽評論家］　イラストレーション▼しっし～

ポスト・バンドブームの90年代初頭に世に出たミスチルのライバル・バンドたち。Mr.ChristmasにB.L.WALTZにベネッツ……誰もが後のミスチルになる可能性はあった(!?)のに、彼らは健闘及ばずシーンの最前線から姿を消していった。悲喜こもごも、敗れ去りし者たちの非サクセス・ストーリー!

後ろめたくなくポップさを謳歌し始めた90年代初頭

分岐点なんてぇものは誰にも見えない、同じようなスタート地点に立っていたとしても、それがトラックの外回りなのか内回りの最短コースなのか、ミスター・チルドレンもそんなうすボンヤリとした地平に立っていた時期がある。

ミスチルの曲を初めてCDで聴いたのは、90年に発売された「MAGIC・MELODIES～TURN TO THE POP II～」に入っていた「Happy Birthday」になる。このアルバムはスウィッチ・レーベルが企画したもので、新進気鋭の10バンドを集めオリジナル曲とカヴァー曲をそれぞれ1曲ずつ収録するといったナイスな2枚組コンピレーション。カヴァー・サイドでミスチルは、ボブ・ディラン(バーズ)の「Mr.Tambourine Man」に日本語の歌詞をつけて歌っている。よく"インディーズ時代の曲"として紹介されているけど、アルバムの配給はポニー・キャニオンで、この2曲が彼らの実質的なデビュー曲としてみてもいいんじゃなかろうか。

時代背景を少し書いておくと、勢いだけで異様な膨張ぶりをみせたバンド・ブームにも陰りが見えはじめ、広がったチャンスを活かしてもちっと真っ当なアルバムを作ろうぜという気風、つまりそんな土壌が出来つつあった頃になる。見方を変えれば、ニュー・ウェイヴとかテクノとかパンクもあったけど、ポップもいいじゃん、と後ろめたくなくポップさを謳歌し始めた90年代初頭、まぁそれがフリッパーズ・ギターやピチカート・ファイヴによって「渋谷系」として定着していくことにもなるんだけど、多様さを含んで音楽的にバブリーな地平がだだだと広がっていた時代になったりする。

誰もがミスチルになれたかもしれないスタート地点

話をオムニバス・アルバム『MAGIC・MELODIES』に戻すと、これは同じような企画としては先に出された『ADVENTURES in "TURN TO THE POP"』の第2弾になる。両アルバムに収録されたアーティストを書くと、ジャズ・ボーンズ、ベネッツ、デボネア、エアー・ナチュラル、キングビーズ、タイツとなるんだけど、どれも知らない?

いやそれで正解。といったようなバンドのひとつとしてミスチルが選ばれていたのが判ればよろし。

「MAGIC・MELODIES～TURN TO THE POP II～」[illegible]

収録バンドの中で、最もミスチルとの近似値をもっていたグループというと、B.L.WALTZとMr.Christmasが挙げられるだろうか。エルヴィス・コステロに代表されるようなアフター・パンクの英国風ポップ・センスを、ちゅるりんと吸収して独特のサウンドを作り上げていたB.L.WALTZなんかは、ギターのストロークの心地よさ＋ちょいヒネくれたコード展開といった意味でも、初期のミスチルの音づくりにそっくり。両者の立場が入れ替わっていた可能性も……と言いたいところなんだけど、ヴォーカリストが斉藤ゆう子ばりのアラレちゃんフェイスだったのが災いしてか(?)、今ひとつ認知には至らなかったのは残念。

もうひとつの「ミスター」クリスマスだが、ネーミングはこちらの方が先、いわば本歌どりをされた形(クリスマスとチルドレン、あまりにもイメージが似すぎ)。とはいえ、やはり「ミスクリ」と呼びにくかったのが敗因か。たかが名前されど名前、グループ名の中にも幸福の女神がこっそり潜んでいるのかもしれない。ミスクリのメンバー桜井芳樹(またしても名前繋がり)は、ロンサム・ストリングス、ストラーダといった思い切りエッジのたったバンドで活躍中、それもそれでステキな人生だ。

誰もがミスチルになれたかもしれないスタート地点、抜け出したのはミスター・チルドレンだけになる。プロデューサー小林武史の力、といってしまっては身も蓋もない。実のところ、プリ・デビュー作の「Happy Birthday」と「君のいた夏」の間にそれほどの差はなく、いやむしろ、頑なに自分達の描く絵に固執した結果が現在のミスチルを生み出しているんじゃなかろうか。

CamScannerでスキャン

ワンマン・バンド論

――その力学と歴史と成長と味わいと

文▶榊ひろと［音楽解説者］　イラストレーション▶出納清行

**ンンガー・ソングライター桜井和寿とそのバック・バンド的な形態を持つミスチルは、
典型的なワンマン・バンドだ。
型的、というからには、ワンマン・バンドには時間的・地理的広がりがある。
するに古今東西いっぱいいる。
ザンからウィングスまで、ポップ・ミュージック史に名を残すワンマン・バンドたちは、
ぜ名グループたりえたのだろうか？
らがミスチルは彼らの域まで行けるだろうか？**

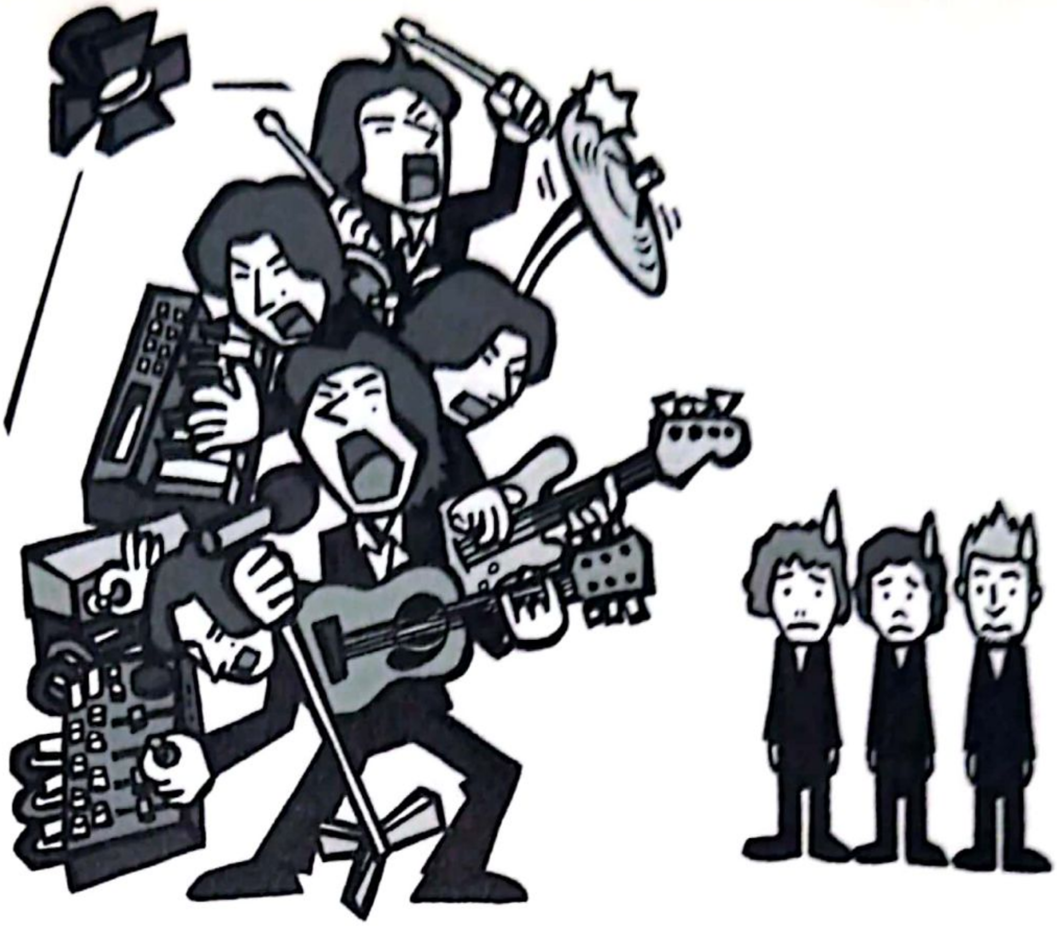
井以外のメンバーはDA PUMPの
ンス担当" と変わらない、か？

もよくわからないのだ、ミスチルのようなグルーのバンドとして10年以上も存続している理由の通り彼らはリード・ヴォーカリストである桜井のレパートリーを作詞・作曲し、人気やイメーグループの存在感を一手に引き受けているンマン・バンドである。同じようにヴォーカリトライトが集中していると思われがちなヴィグループでも、ハード・ロック／ヘヴィ・メタ持つためか、ギタリストが音楽的に大きなたり、キャラの立つメンバーがいたりするケ。これに対してミスチルは完全にシンガターとバック・バンドといった風情で、特に然としたサウンドを売り物にしているわけタリストがライヴで延々とソロを披露しているとか、誰かが意外な名MCぶりを発っているとかいった話は聞こえてこな以外のメンバーは、まるでDA PUMP他ダンス担当の面々" と変わらない気さえしてくる。

このようなシンガー・ソングライター＋バック・バンド形態のグループとしては、彼らの最大のライヴァルであるスピッツが存在する。草野マサムネと桜井のポジションはほぼパラレルなもので、違いがあるとすればスピッツは中核メンバーがバンドを組んでから大学時代に草野と出会ったのに対し、ミスチルは全員が中学あるいは高校時代からの仲間である点くらいだろう。対照的にワンマン・バンド状態から事実上のソロ・アーティストへと移行していったのがオリジナル・ラヴ、メンバー以外のミュージシャンを含むプロジェクト形態に発展していったのがザ・ブームである。田島貴男や宮沢和史の場合はシンガー・ソングライターであると同時に、よりトータルなサウンド作りを志向するポール・サイモンやピーター・ゲイブリエルのような側面を持つアーティストだと言えるだろう。ミスチルやスピッツに似たタイプのグループをJ-POPの先達から探してみると、チューリップや甲斐バンドあたりに辿り着くが、彼らの場合も一般の認識以上に財津和夫、甲斐よしひろ以外のメンバーの貢献度/存在感は大きかった。むしろ小田和正グループと化した鈴木康博脱退後のオフコースの方がミスチルやスピッツに近いのではないか？

だが、何と言ってもJ-POP史上における最も専制的

CamScannerでスキャン



なワンマン・バンドは、やはり桑田佳祐率いるサザンオールスターズだ。とは言うものの桑田はグループ存続のために他のメンバーにもかなり気を使ってきたふしが窺われる。大学生くらいの年齢で知り合った仲間というのは、個々の自我が確立した後だけに何かと人間関係も難しいのだろう。それに彼らの場合は原由子のソロ作品がまがりなりにも余技以上の成果を残したり、桑田自身もキャリアの要所要所でソロ活動を展開してリフレッシュを図ったりしている。プレイヤーとして特に傑出しているわけでもないメンバーなど切り捨ててソロに専念しても良さそうなのに、そうしないのには〝サザン〟というブランドにそれなりの威光があるからだと思われる。しかし、ここ数年のシングル曲を聞くかぎりグループ名義とソロ名義の作品に大きな違いは感じ取れなくなっているので、彼らもついに最大の転機を(すでに?)迎えたのかもしれない。

仲間ならではの結束が反映した親密なアンサンブルが歌を引き立てる

サザンにおけるメンバーへの花の持たせ方や夫人のフィーチャーの仕方から思い出されるのは、言うまでもなく世界一のワンマン・バンドだったポール・マッカートニー&ウィングスである。超一流のミュージシャンを使い放題にできるだけの財力と権力を欲しいままにしているはずのポールが、ウィングスに限らずレギュラー・メンバーによるバンド形態にこだわり続けるのは、ライヴ活動を通じて醸成されるものにこそ自身の音楽性の神髄があるという信念を持っているからだろう。そのあたりが桑田との最大の違いだろうが、桑田の場合、ポールにとってのデニー・レーン級の参謀を正式メンバーに持てなかったのが同情すべき点かもしれない。そういえば「奇跡の地球」では桑田がミスチルと共演し、桜井とデュエットしていたが、あれはポールとエルヴィス・コステロのコラボレーションを意識したものだったのだろうか？　ちなみに80年代のJ-POPシーンを代表するワンマン・バンド安全地帯の場合は、玉置浩二のソロ活動を5年ほど並行させてから解散したが、グループ時代からの盟友と3人目の夫人を従えた現在の玉置ユニットは、最小編成時のウィングスを思わせるものだ。

さて、バンド形態にこだわる大物アーティストは何もポール・マッカートニーだけではない。ニール・ヤング&クレイジー・ホース、ブルース・スプリングスティーン&ジ・Eストリート・バンド、エルヴィス・コステロ&ジ・アトラクションズあたりは、ソロ歌手とバック・バンドという

ワンマン・バンド論

以上の一体感でパーマネント・グループのような活動を行っていた。日本でも佐野元春などのライヴ・バンドを重視するやり方は、この辺に近いのではないだろうか？　それとヒューイ・ルイス&ザ・ニューズ、ブルース・ホーンスビー&ザ・レインジなんかが、リーダーの名前を前面に出しながらもバック・バンドという感じがしなかったのは、サンフランシスコ出身らしい同胞意識に支えられた結束ぶりによるところが大きい。日本のバンドでも同郷、同窓のメンバーで固められたところほどチームワークが良いようだが、ミスチルみたいに中高からの知り合いだと妙な遠慮とかしなくて済むのかもしれない。

こうして見てくるとシンガー・ソングライター的なアーティストほど、実はバンド・アンサンブルを大事にしているということがわかる。古今東西の名盤と言われる作品にも、豪華スタジオ・ミュージシャンを揃えて制作されたものより、ツアー・バンドや身内的なメンツと一緒に作ったアルバムが多いようだ。ジェイムズ・テイラーとザ・セクションはもちろんのこと、ニール・ヤングなんてアコースティックものをやるときにも別のファミリーを従えているし、エルトン・ジョンやビリー・ジョエルなどでも核となるメンバーは長年固定していたり、ここぞという場面にはおなじみの顔触れが登場していたりする。コンパクトで的確なソロ演奏、カウンター・メロディーのように歌うベース・ライン、ツボを心得たフィルインといった"アンサンブル全体での歌心"とでも呼ぶべき境地は、ツアー生活や丁寧なセッション・ワーク、そして何よりも親密な人間関係があってこそ達成できるのだ。"ケミストリー"や"マジック"といった表現は、このレベルの作品やパフォーマンスにだけ許されるものなのである。

試行錯誤を経て力強さを増し、着実に成長する"他の3人"

それではこのバンド・アンサンブルという視点から、ミスチル・サウンドの変遷をたどってみることにしよう。デビュー当時の作品はアマチュア時代に培ったシンプルなバンド・サウンドに、プロデューサー／アレンジャーの小林武史がポップな味付けを施すというスタイルをとっていた。だが、ブレイク作の「CROSS ROAD」あたりを契機として桜井の書く曲の作風が多様化するのにとも

なって、小林のアレンジもバンド的なサウンドか
してトータルなスケールで構築されるようにな
一躍人気者となってツアーやレコーディングのス
ールに追われる中、必死でプレイヤーとしての
いていくメンバーの姿は、ピーター・ゲイブリエルが
ていた頃の初期ジェネシスを思わせる。シングル・ヴ
ージョンでは打ち込みを用いていた「Tomorrow nev
knows」のリズム・トラックをアルバム収録に際して
奏に差し替えたというのは象徴的なエピソードだが、
うした努力がある種の臨界点を迎えたのが「深海」
「BOLERO」の連作アルバムと言えるだろう。

休業期間中にコンピュータによる制作システムを
入した桜井は、「ニシエヒガシエ」「光の射す方へ」とい
った作品にそのノウハウを応用していくが、その過程
自分たちのバンドのサウンドを個々のエレメントとして
捉え直すというエディトリアルな手法に目覚めたのでは
ないだろうか？　こうして新たな角度からバンド・サウ
ンドに挑んだのが「DISCOVERY」であり、「終わりなき
旅」のようなフル・スケールのサウンドでもアレンジャー
の指示通り演奏しているような生硬さは感じられなくな
っている。2000年の「Q」以降は初期のシンプルなサ
ウンドに回帰した感の強いミスチルだが、それはただ単
に昔のままやっているのではなくて、やはり様々な試行
錯誤を経たうえでの余裕や力強さを感じさせるものに
なっているのだ。

先日バーガー屋で聞いた若い人たちの話によると、ど
うやらドラムのJENは今や元LUNA SEAの真矢に匹敵
するくらいの面白いキャラとして認識されているらしい。
大半が司会にお笑い系の人を起用している昨今の歌番
組では、希薄な存在感や謎のパーソナリティだってちゃ
んといじってもらえるのだ。そう、芸能という世界では
個々の構成要員の才能や技術といった表面的なスペッ
クですべてが決まるわけではない。だってコンテストあが
りの美形を4人並べたFLAMEよりも、声は良いけど顔
はよく見ると「？」な橘慶太と明らかに引き立て役のその
他2人が構成するw-inds.の方が、何だかはるかにイイ
感じのヴァイブを放ってるでしょ？　1年半程度の合宿
生活や形ばかりのストリート修業だって決して無駄には
終わってないってことなんですよ。

詩人・桜井和寿の盲点

ラブソングだけが、リアリティ

文▼池田蛇足【編集者・ライター】
イラストレーション▼丸橋圭太郎

「everybody goes」の衝撃

ミリオンヒットを連発していた94年末、王道バラード「Tomorrow never knows」をリリースしたわずか一カ月後、桜井は「everybody goes」のリリースによって世間をアッと驚かせた。

懐かしさと心地よいさが同居したそれまでのバンド・イメージを裏切る、あまりにも彼らには似つかわしくない"社会派ロック"——。

〈複雑にこんがらがった社会だ/組織の中で頑張れサラリーマン〉
〈娘は学校フケてデートクラブ/で、家に帰りゃ/またおりこうさん/可憐な少女演じてる〉

挑発的な言葉が並ぶ、世相を皮肉ったこの作品には、確かにそれなりにインパクトはあった。が、同時にリアリティのなさを感じたのは筆者だけではあるまい。どこかウソっぽいのだ。

だいいち、当時はまだ20代、しかも社会人経験が皆無に等しい桜井に、サラリーマンの悲哀を歌にする必然性などどこにあったのだろう。TV出演に際し、黒ぶちのメガネと「洋服の青山」で購入したという背広に身を包んだ桜井の、なんとも型にはまったサラリーマン・ルック。どう見てもTVドラマの中の絵空事のサラリーマン像のような趣だ。リアリティを感じろと言う方が、どだい無理な話ではある。

そして、こうしたリアリティのなさは、「雨のち晴れ」「デルモ」などの"職業ソング(?)"に共通して感じるミスチルの歌の特徴でもあるのだ。

いや、リアリティのなさだけではない。社会・世相を歌うミスチルの社会派ソングは、総じてどこか矛盾を孕んでいる。

言葉を支える力が足りない

例えば——。

〈駄目な日本の情勢を社会派は問う〉と言いながら桜井自身が「社会派」を演じている「So let's get truth」での自己矛盾ぶり。〈我は思想を持たぬ愚連隊です〉(同)と言った「思想家」然とした物言いも、また然りだ。

あるいは——。

それがそのまま曲タイトルにもなっている〈マシンガンをぶっ放せ〉というフレーズ。誰が(sister and brother?)、何に(見えない敵に?)ぶっ放せというのだろう? 山本邦彦氏がいみじくも指摘するように、なにより書き手である桜井和寿自身に、〈マシンガンをぶっ放す〉だけの理由がどこにも見当たらない。

〈凌ぎを削って企業は先を競う/一般市民よ平凡な大衆よ/さあコマーシャルに酔って踊ってくれ……〉『傘の下の君に告ぐ』と歌うとき、〈一般市民〉や〈平凡な大衆〉とはいったい誰のことを指しているのか? 〈あっぱれヒットパレード/うわっぱりのオンパレード/慰霊の歌を贈ろう/資本主義にのっとり/心をほっぽり/虚栄の我が日本です〉(同)と臆面もなく言うが、産業資本主義とコマーシャリズムの中でポップスバンドであることを引き受けていたからこそ、〈ヒットパレード〉の中に身を置くことができ、「傘の下の君に告ぐ」を発表できたんじゃなかったのか?

さらに——。

〈侵略の罪を/敗戦の傷を/アッハッハ/嘲笑うように/足並み揃えて/価値観は崩壊してる〉『タイムマシーンに乗って』というあまりに画一的な歴史観。侵略の〈罪〉や敗戦の〈傷〉を"身体感覚"として持たない桜井が、持たないリスナーに向かってこれを歌っても、それは「社会派」のエピゴーネンに過ぎないはず。

そう、総じて、これら「社会派ソング」には言葉が足りない。少なくとも、言葉を支える力が足りない。あまりに〈空所〉が多すぎるのだ。

桜井のラブソングが心打つ理由

〈空所〉は、解釈の多様性を生み、詩を豊かにするものだ。しかし、同時にそれは、ロゴス=論理にとっては妨げでしかない。

社会への眼差しを歌にする時、桜井は、「社会」そのものを歌ってしまう。「社会」に生きる「僕」や「君」ではなく、「社会」そのものを歌う。でも、彼が歌う「社会」などどこにもない。それは、あくまでロゴス=言葉に過ぎないからだ。

〈空所〉が力を発揮するのはパトスの歌においてだけである。「分かる」のではなく「感じる」歌でこそそれは有効に機能する。だから、リアリティが要求される社会派ソングとって〈空所〉はマイナスでしかない。ミスチルの社会派ソングに違和を感じるのは、多分、こうした理由による。

が、ラブソングにおいては、まるっきり逆だ。この〈空所〉がリスナー各人の経験や思いを飲み込み、物語=世界を創出する。だからこそ、桜井の歌には、無防備なまでに人を感動させるリアリティがあるのだろう。

何のことはない、それは桜井が「思想家」や「評論家」ではなく、あくまで「詩人」であるからだ。

CamScannerでスキャン

渋谷系と、せつなさと、寺岡呼人と

フリッパーズとミスチルとジュンスカの素敵な関係

文●くれい響［ライター／編集者］

80年代末のバンド・ブーム、90年代初頭の渋谷系。それぞれイメージ的にはまったく違うけれど、そのどちらかが欠けてもミスチルは存在しなかった！

▲『宝島』92.5.09号に掲載された「Everything」の広告。見事に渋谷系してます。

◀同号のインタビュー記事。桜井は「僕らが杉の木だとすると、歌は花粉。聞いてくれる人の雌しべに、僕らの花粉が受精する」と語っている。

91年10月末――パーフリこと、フリッパーズ・ギターの衝撃の解散劇によりアニエスのベレー帽を被った小僧(ベレー小僧)はバカなくらいマジに悩んでいた。〝これから、どうしたらいいのか〟って！（カジくんがベースで参加してた）ブリッジに流れるのはあまりに安易だし、いまさらピチカート(・ファイヴ)って騒ぐのもなんだか……。当時はバンド・ブームから移行した〝渋谷系〟全盛ということもあり、レコード会社はライヴハウスからポスト・パーフリを発掘。次々とCDデビューさせていた。そこで、ベレー小僧はパーフリと同じレコード会社からデビューしたばっかりのL↔Rに白羽の矢を立ててみた。しかし、L↔Rは楽曲製作へのこだわりから、なかなかライヴを行なわなかった。ライヴで弾けてナンボと考えるベレー小僧にとって、このもどかしさはツラすぎる。そんなとき、ラジオから「君がいた夏」が流れてきた。ウソのようなホントの話。これがミスチルとのファースト・コンタクトだった。

初ライヴはイメージ通りのシブカジ・スタイルで

〝な、なんだ、このせつなさは!?〟――そう感じた瞬間『Everything』を即買い。ピチカート、パーフリでおなじみの信藤三雄(C.T.P.C.)デザインのオッシャレーッなジャケに、ハートはノックアウト。そして92年5月25日、いまは故きパワステこと日清パワーステーションでのライヴに潜り込むことになった。昨今では豪華なステージングがあたりまえのミスチルだが、この日も短篇映画という〝仕掛け〟からスタートしたことを覚えてる。目覚まし時計の音でベッドから飛び起きた桜井がメンバーと待ち会わせ、青山通りを走って、パワステに到着という『ア・ハード・デイズ・ナイト』的フィルム。ありがちと言えばありがちな内容だが、ミルクマン斉藤(groovisions)のVJに出会う前のベレー小僧にとっちゃ、それはそれでOK。そして、「ロード・アイ・ミス・ユー」のイントロが始まった瞬間、ハマった！ ボタンダウンシャツに、ネクタイといったシブカジ(!)なファッション(当時はスタイル・カウンシルを意識していた)も、レイルウェイ・チルドレンから取ったと言われるバンド名も、すべてイメージ通り。会場の9割が女子だったこともあらかじめ想像できた(泣)。一方、予想に反したこともあった。それはいまと変わらぬ、桜井のMC。独特な抑揚ある口調と絶妙な間は、これまでどのアーティストのMCでも聞いたことのない類のオーラを放っていた。

◀『宝島』90.7.09号の寺岡呼人インタビュー記事。「ブルースは好きだけど、自分でやる音楽ではない」と語っている。

小林武史によるデビューへのサブカルなイメージ戦略

その後、このバンドの仕掛け人に寺岡呼人の名があることを知った。この頃、寺岡呼人といえばジュンスカこと、JUN SKY WALKER(S)のベースだった。だが、ローディから途中加入したことや年齢が違うとあって、彼はジュンスカのなかでは皮ジャンというより、(ジャン・ポール・ベルモンド狂ということから)タイトなスーツで異彩を放っていた。また、当時のミスチルはザ・ピロウズやグラウンド・ナッツらとともに、ジュンスカと同じ事務所(バッド・ミュージック)に属していた。それにTOY'S FACTORYはもともとジュンスカが看板アーティストだったレコード会社だし、さらに遡ればもともと渋谷ラ・ママはダチョウ倶楽部、もといジュンスカのホームグラウンドだった。と、いうワケで寺岡が渋谷ラ・ママでミスチルを発掘し、その後の活動に大きく携わることは自然だった。そういった流れから、デビュー前のミスチルはジュンスカの学園祭ツアーの前座を務めた。そして、桜井は後にMY LITTLE LOVERに参加する藤井謙二らと寺岡のセッション・バンド(寺岡呼人&ヒズフレンズ)に単身参加していた。「星になれたら」はそのときの二人のコラボレーション作であり、寺岡のAメロに続いて桜井、その後は掛け合いという形で製作された。また、西城秀樹もライヴでカヴァーするという「抱きしめたい」は、ジュンスカのヴォーカル・宮田和弥の結婚式で歌うために製作された楽曲が基になっている(「ひとつ抱きしめて」「歩いていこう」などジュンスカのヒット曲のフレーズが含まれているあたり、かなり粋なはからい)。

このような逸話はもはや伝説と化しているが、デビューを半年後に控えたミスチル(特に桜井)は小林武史との出会いをきっかけに大きく変化する。特にこれまでの楽曲が持っていた"素朴な青臭さ"を小林に否定されたことは、自称・天才だった桜井を悩ませる。例えば、彼の書く詞に登場する主人公はやさしいだけの男じゃつまらないと! そして、『Everything』はアマチュア時代の楽曲を集めたというより、全7曲中(「CHILDREN'S WORLD」を除く)6曲が新曲というオリジナル寄りなアルバムになった。"素朴な青臭さ"を持ったアマチュア時代の楽曲はいまも未発表のものが多く、それこそミスチルという声を昔はよく聞いたもの。しかし、彼らにはっぴいえんどの「風をあつめて」をライヴでカヴァーすることを勧めたのも、デビューへのサブカルなイメージ戦略(現にベレー帽小僧はハマったワケで!)を唱えたのも、小林以外誰でもない。彼なしでは、ポスト・パーフリのバンドとして埋もれていた確率はかなり高いし、別項(P95)で触れた名作

▲「宝島」91.7.24号の表紙は「ヘッド博士の世界塔」をリリースしたばかりのフリッパーズ・ギター。

▶「宝島」91.1.24号より。フリッパーズ・ギターの特集は2ページ見開きを横位置に使ったレイアウト。オシャレです。

「Mr.Children in FILM【es】」も誕生しなかったのだ。

そして94年、ミスチルは事務所を小林の事務所OORONG-SHAに移籍し、「CROSS ROAD」がミリオンに達してブレイクを果たした……。

その後も寺岡呼人は青臭さを作風にヒット連発

翌年95年の桜井とジュンスカを脱退した寺岡とのコラボレーションは、ちょいと嬉しい出来事だった。共同作曲(作詞は元プリプリの中山加奈子)の「12月のメリーゴーランド」は「抱きしめたい」を彷彿させる、いわゆる"せつない系"。一方、桜井が詞を提供した「これぞ僕の愉快なヒューマンライフ」は「雨のち晴れ」に通じる"ポジティヴ系"。これ以降、寺岡はさらに"素朴で青臭い"ゆずのプロデューサーとして大成功を治めるという皮肉な結果を生む(その後もゆずとのユニット、The Little Monsters Familyやネプチューン、最近では藤木直人も手掛けるが、どれも"青臭い"→でも、それがいい!)。だが、現在のライヴに観られる桜井のステージング・アクトは、桑田佳祐というより宮田和弥だし(さすがに、舌を出すことはないが)、時折繰り出す胸キュンなメロディラインに寺岡の影響が大きいことは、誰にも否定できないだろう。

現在も桜井と寺岡はジュビロ磐田研究会(ジュビケン)の仲間だし、桜井は自分のラジオ番組でカラオケの十八番(らしい)ジュンスカの「さらば愛しき危険たちよ」を歌ったりしている。昨年、寺岡は21世紀のヒズフレンズを唱え、イベント「GOLDEN CIRCLE」(「12月~」と「これぞ~」収録のアルバムと同タイトル)を開いた。10月の「ジョン・レノン音楽祭2001」では、小林、桜井、田原健一のユニットAcid Testとゆずが同じステージに立った。そして、オレことベレー小僧はベレー親父になって、当時の"せつなさ"を懐かしむかのように「君が好き」を聞いている……。

CamScannerでスキャン

思想としてのニッポンのロック

尾崎豊・BOOWY→バンドブーム→渋谷系を経て、ミスチルへと至る道のり

バンドブームの“落胤”たるミスター・チルドレン

文▶[illegible]［フリーライター］

80年代末のバンドブーム期に産声を上げ、後に台頭した「渋谷系」の失速と同時に大ブレイクしたミスチル。結果的に、彼らに“晴れ舞台”を用意した80年代～90年代前半のロック・ムーブメントとは何だったのか。その精神史を振り返り、ミスチル、ブレイクの“必然性”を探る!

ミスチルが実は、90年代前半に「渋谷系普及前」的な文脈でメジャー・デビューし、そしてブレイクする以前、バンドブーム（80年代末）の中で活動を始め、その[illegible]下積みともいえる[illegible]時代を通して来た——というのは、意外とよく知られた事実だと思う。そして当時、ちょうどリアルタイムで青春期を過ごしていた筆者には、どうして彼らの存在が浮かび上がらなかったのか、よくわかるし思い当たるふしも多い。また彼らにはあの時代の空気の中で自己形成した者の「刻印」のようなものが見て取れる。

日本の「80年代」とは欧米における「60年代」

80年代後半のバンドブーム期、そしてその[illegible]だった80s——この時代にメインストリームだったある種の音楽は、リメイクもリバイバルも[illegible]に

おいても、「野暮ったさ」「恥ずかしさ」故にほとんどフィティッシュなアイテムとしてマニア／プロパーから評価され、振り返られることがない。

一方、本誌においてミスチルは、主に筆者より少し年長の世代の書き手から、その青さ、野暮ったさを揶揄的に評されることが多い。筆者には、そういう（大括りに言ってニューウエイブ世代に属する）彼らのこだわり方、違和感の持ち方にも非常に既視感がある。それはおそらく、我々の世代に対して彼らが持ったものと同じもの（というより、彼らの違和感の原体験が、現在もミスチルなどに対してフラッシュバックしているという感じ）であろうからだ。

少し音楽的なディテールに即して80年代という時代を振り返ってみたい。

バンドブーム以前の80年代（87年くらいまで）の音楽状況——。それは、チェッカーズ、CCB、小泉今日子、吉川晃司などによるアイドルのポップ化・カジュアル化と、BOØWY、レベッカなどマスレベルで成功を納めたポップロックバンドの台頭。そして尾崎豊をはじめ渡辺美里、中村あゆみなどのシンガー・ソングライターたちがメジャー・シーンで活躍した時代。中でも後者は、60、70年代のインテリ学生によるプロテスト・ソングとも土着的な叙情を歌った右派フォークとも違う、個人的で等身大、抽象的で内面的な自己実現をテーマとする歌をもっぱら好んで歌った。つまり、ティーン層による同世代に向けてのカジュアルなメッセージロックが、よりメインストリームな舞台へと移行し、マスレベル・商業ベースにおける日本のロック（そして後の「Jポップ」）の黎明期でもあり、ロックと歌謡曲という境界や差別化が無意味になったのが、この時代である。

これは、別の言い方をすれば、例えば「ヤンキー音楽」と「文系音楽」の境界が曖昧になってきたことも意味する。刹那的なパーティ・ミュージック、ダンス・ミュージックを楽しむ不良層と、ニューミュージックの叙情や夢の世界に穏当に浸る文系層という二分化が崩れて、現実に「在るべき」自分を目指す。ヤンキーも未来や夢を指向し、真面目な文系少年少女もストリートを目

指す。与えられた虚構としての歌謡曲やニューミュージックではなく、自己表現としてのロック。そういう意味で日本の80年代とは、欧米における60年代にあたるのではないか。当時は大学生などのインテリ層、比較的裕福な文化エリート層しか、リアルにそれらにシンクロできず、故に前衛であり、スノビッシュでもあった「自己実現」「自己表現」の夢と苦悩が、ここで初めて大衆レベルで一般化した――という意味で。

「透明性」こそ、80年代を象徴するキーワード

しかし、文化の前衛を担う自分たちをベタな大衆(=一般ピープル)とは認識していなかった、80年代当時の文化エリート層たるニューウエイバーたちにとっては、これは「反動」と感じられたに違いない。60、70年代に一度挫折して終わったはずの、暑苦しいモードのダサい揺り戻し。そして、自分たちはあらかじめ結果が分かっているからこそ、己を晒して現実にぶつかっては挫折し、それにナルシスティックに酔うようなことはしない。何故なら、あくまで少数派のフィールドを特化すること――つまり、自身を「ビョーキ」と韜晦するだけの自意識を持ち、感覚を洗練させて差異のゲームに興じ、ずらし、逃げて行くこと――によって、自分たちは文化の上位に置き身を、それを守ってきたという自負があるからだ。

が、そんな文化的「箱庭」に立てこもる一方で、彼らは、フェイクや韜晦のフィルターを通さないストレートな自己表現が圧倒的な時代のリアリティと成り得ていることに、嫉妬交じりの違和感と世代交代の脅威を感じていたのだとも思う。

で、こうした80年代という時代を象徴するキーワードが、「透明感」というヤツだ。ソフトフォーカスがかかりまくったアーティスト写真が誌面を覆う、ソニー出版系を初めとするグラビアメインのロック雑誌が次々に創刊され、「音楽評論家」は「音楽ライター」に取って変わられていった。

そして、この(ミュージシャンたちの)ソフトフォーカス写真や、(音楽ライターたちの)ポエムまがいの文章が、当時の我々の憧れる自己像の象徴でもあった。なにせ、まだ個人のエゴ拡張に現在ほど肯定的でなかったため現実へのプレッシャーが強く、文化教養のバリエーションを自己像の補助線として持ちえない時代。そのために自分本意にマイペースにはなれず、「カッコ悪さ」までがあらかじめポップなものである現在と違って、ついついあるべき「正しい」自分を探してしまう。愛や夢といった、抽象的な正義を必要とせざるを得なかったのである(これはバブル期の、「お洒落」や「個性」を目指し、トレンドに敏感になり、挙げ句にそれに疲れると、自己啓発セミナーや新興宗教、ネズミ講ビジネスなどに走って行った心性と同根)。

ミスチル、大ブレイクの「時代的要因」とは?

続く80年代後半のバンドブーム期。バブル経済の豊かさも手伝い、「等身大のメッセージ」を是とする風潮は、一方でより率直でミもフタもない「個人的なエゴ」を表現するバンドたちを数多く生みだし、次第にそれらがメインストリームとなっていく。また他方では社会派的な文脈へと拡大していく。

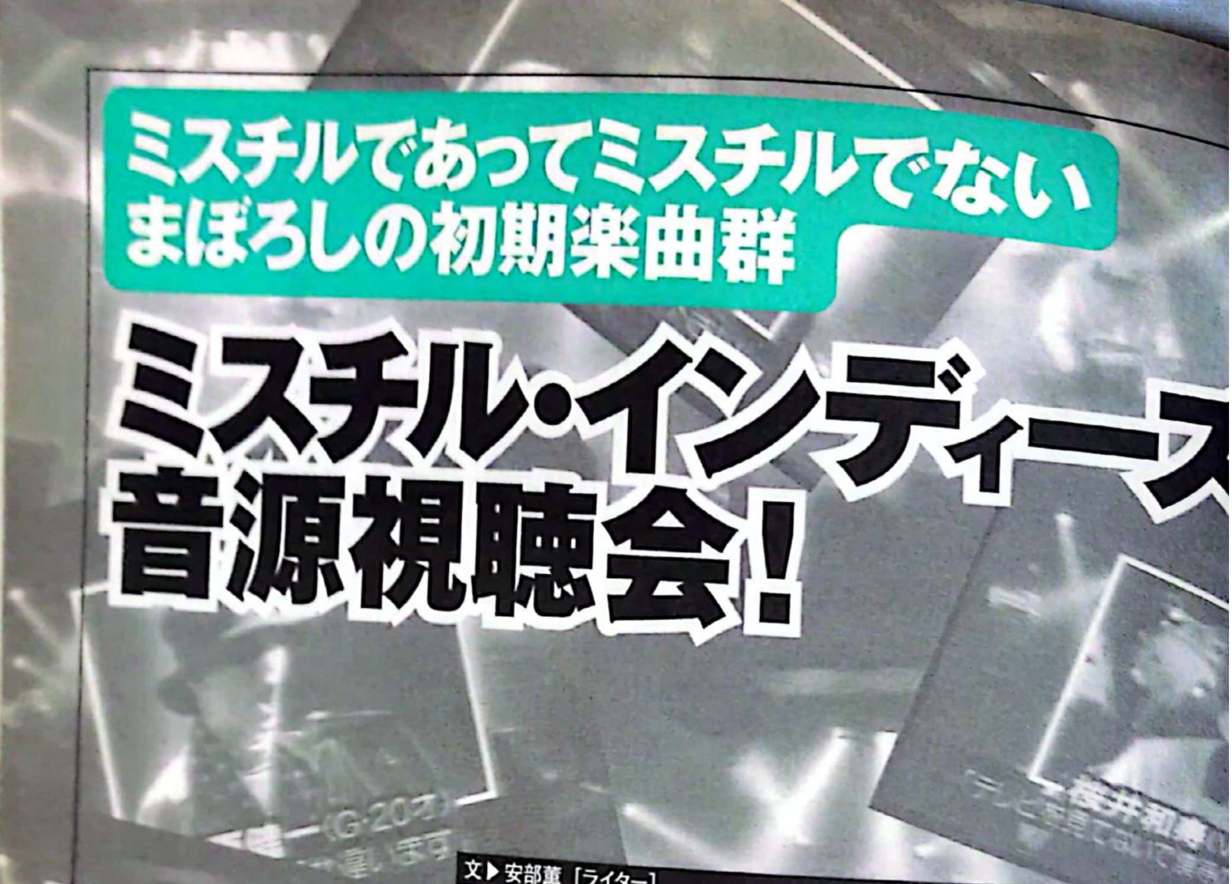
そして、ニューウエイブ文脈の露悪的・神経症的なデオドラント指向への自己批評的な揺り戻しとしてのナチュラル指向がモードとして出来上がった結果、パーソナルなリアリティや内省の緊張感とは乖離していく。以後、わがままな個性や自己主張、あるいは教条的で大味なメッセージ・ソングが当時巷には溢れかえる。そんな時代状況の中にあっては、「おとしくナイーブ」なミスチルの個性は到底突出することはできなかったはずだ。シーンに居場所を見出せないまま、控えめな「音楽バンド」として埋もれていたのも無理もない。

しかし、状況が飽和点に達した時点で、外界との落差、緊張感は失われ、「透明感」というフィルターが不用になるとともにバンドブームはやがて失速。単なる本音としてのストレートさは逆に陳腐で凡庸なもとしてしか受け取られなくなってしまった。

では、ベタな「自己表現」としてのバンドブームに替わって、次なる差異を生み出すための方便として何が用意されたのか? ここで再び、「等身大」でない外来の教養とスキルへの視線が頭をもたげ始める。フェイクもかけない内面なんて、ダサイだけ――、「大切なのはスタイル/ファッション」「差異を生み出す消費センス」の時代の再到来、そして、やがては渋谷系へ……。

その渋谷系的教養や方法論が外延部まで伝わりきった頃、それを身に付け、なおかつ、ミドル80sから不良と体育会系を引き算したような「透明感」(実は渋谷系も巧みにフィティッシュにフェイクをかけながら持ち続けていたナルシシズム)をストレートに表現したミスチルが、この直後にブレイクすることになるのだ。

CamScannerでスキャン



ミスチルであってミスチルでない まぼろしの初期楽曲群

ミスチル・インディーズ 音源視聴会！

文▶安部薫［ライター］

89年から91年の間にミスチルは4本のテープ（『Hello,I Lov You』（89年）、『そよ風の唄』（90年）、『Mr.Children』（90年）『19：00発、X'masトレインに飛びのれ！』（89年：ライヴ・テープ）と1枚のオムニバスCD（『MAGIC MELODIES～TURN TO THE POP 2～』（90年：スウィッチ・レーベルから発売。他にTHE GARDENS,SIGN等が参加）の中に曲を寄せている。さらにライヴのみで演奏された幻の曲も多数存在しているのだが、ここでは主だった曲を取り上げながら、現在との接点について検証してみたい。もう二度と日の目を見ることもないであろう曲やメジャー・デビュー後に書き直された曲、カバーなど、その後の運命も含めて善し悪しは様々なのだが、これからインディー・デビュー、もしくはすでにしていてメジャー・デビューを画策している人にとっては研鑽に値するネタになるかもよ。

失われた名曲

メジャー・デビュー後一発目のライヴを観た時、新人離れした尺の長さと曲数に驚かされたのだが、「トム・ソーヤの詩」を始め、アルバム未収でありながらもプレイされた曲の数々はミスチルにとって「子供にとってのビンの王冠」ぐらいの輝きを持っていた。とにかく演奏は"ラ・ママ"でプレイしていただけあって、バンド・ブームの流れを汲む、熱さが直接伝わってくる荒削りロック。歌声も感情任せの一本調子だったりするのだが、ソングライター、桜井の高い資質はすでにこの頃から炸裂している。

「トム・ソーヤの詩」などはビート・パンクの直線的なパワーが叙情的なメロディで緩和するなんていう芸当と、大人の視線で語られる子供時代への憧憬とがリンクしており、確かに牧歌的な初期の作品にはそぐわなかったのかもしれないが、逆に混沌とした中期あたりに再び光を当ててあげればよかったと感じさせる代物だ。

また涼しいファンク・チューンに乗せられた「力～Power～」を今回1…年振りに聴くことができたのだが…キャッチー過ぎる程のサビが耳に入るや否や、10年の空白があっと言う間に埋まり、例の1stライヴでたった一度しか聴いたことがなかったにも拘わらず、なんと曲は完璧にこちらの頭の中で再生されてしまったのである。それぐらい"残る"ものを桜井がインディー時代に完成させ…

ていたことを考えると、当時から彼が自分の才能に何かしらの確信を持っていたことは明白である。

書き直し、それは大人になること

自分の世界観を重んじる桜井にとって書き直しは本来百歩も譲れない屈辱のはずである。なのに彼はメジャー・デビュー後、一部の歌詞を書き直した。そこが賢いトム・ソーヤたる所以なのかもしれないが、比較すると、遊戯場だけで想像力を自由に戯らせていた子供の顔とは違う大人ともうまく渡り合う顔が見えてくるから面白い。まず「風」であるが、メジャー版の「風～The wind knows how I feel」とは異なり、どうしてもサビの部分が〈The wind knows my real dream〉と聴こえてしまうのである。正確な歌詞カードがないので断言はできないが、もしそうなら、インディー版はそのまま〈風は本当のことを知っているんだ　本当のこと〉という表現の補強になっているのに対し、メジャー版は"風"自体が流動の概念をほのめかすメタファーと化しており、何か大人の知恵的なギミックを感じてやまない。

本来Mr.Childrenという名前を体現するはずの曲「CHILDREN'S WORLD」に於いては、書き直しの度合いはより高い。インディー版のサビは〈何か大きな事をしでかしてくて　ウズウズしている　いつも大人の声に聞き耳立てて　ビクビクしている〉と、世界を劇的に感受しては現実を勝手に異化しているのに対し、メジャー版は〈数えきれない夢を抱えて　ドキドキしている　今は思いどおりにいかないこともいつかは叶えて〉と言った具合に、一見、夢と等号で結ばれる子供のあり方を示しつつもわずかながら視線には大人のクールさが介在している。

大人になっていく体験がそのまま書き直しに至らせたと感じさせる例は「車の中でかくれてキスをしよう」だ。曲の構成自体も大幅に変えられ、歌詞も殆ど原形をとどめていないので具体的箇所の言及は避けるが、インディー版は『ロミオとジュリエット』への空想が桜井の恋愛に対する憧れの中で再構築された趣を漂わせているのに対し、メジャー版の生々しい手触りは明らかに進行形の体験を連想させる。『Kind of Love』まで温めてていたというか、ようやく車の中で隠れてキスをする歳にまで成長したから持ち出したのだろうが、その意味で、この書き直しが一番自然と捉えることができる。

とまあ、理由は様々であるが、インディー時代の「僕」が子供であったのは間違いない。またそうした歌詞が書けたからこそ、バンドは文字どおりのMr.Childrenへと成長できたのである。

ルーツ以上の意味を持つカヴァー

メジャー・デビュー後はエルヴィス・コステロやプライマル・スクリームなど、分かり易い洋楽ネタを楽曲に忍ばせているミスチルだが、インディー時代は洋楽のカヴァーにオリジナルの詞をつけながら自らの音楽的影響源をほのめかしていた。まず『MAGIC MELODIES～TURN TO THE POP 2～』収録の「Mr.Tambourine Man」はフォーク・ロックなアレンジからもザ・バーズ(オリジナルはボブ・ディラン)のカヴァーであることが分かる。音楽的にはストライク・ゾーンのど真ん中を行っているのだが、歌詞はあまりにもオリジナルと掛け離れている。そもそもフェリーニの映画『道』に触発されて作られたディランの、イノセントな人間の深遠なる生に迫った歌詞と比較すること自体、不粋なのだが、ただ、孤独な者の悲哀を"ブルース"という言葉へ収斂させたあたりは桜井なりの生へのアプローチに映って仕方がない。

さらに、ピート・シガーの「花はどこへいった」なんてカヴァーもライヴではプレイされているのだが、インディー時代にすでにあった曲「ゆりかごのある丘から」(後に『深海』に収録)同様、歌詞は今様のプロテスト・ソングとして機能しており、子供の割に説教好きな若年寄りな面を窺うことができる。

ほとんどテープのみの作品でこれだけ議論を広がるインディー音源も珍しい。4人にとっても「ウズウズ　ビクビク」していたこの時代が最も楽しい時期だったのかもしれない。でも彼等は「昔はいいよな」とは口にはしない。今は今で、30代の音の遊び場を確保しているから。

編集部注：本文中で触れているMr.Childrenインディーズ期音源の曲名、歌詞等については正規のデータ入手が事実上困難なため、一部表記が必ずしも正確でない場合があります。

CamScannerでスキャン

桜井和寿の「社会参加」**是非論**

「社会派」というレッテルの虚々実々

ミスチルが迷い込んだ「社会行動」という袋小路

文▶武田徹［ジャーナリスト］

社会や時代の混沌と矛盾を歌ってきた「社会派」ミスチル。彼らは、また、エイズや阪神大震災、アフガン難民の救済など、「社会貢献」のための行動にも積極的だ。だが、果たしてそれらは、ミスチルにとって、本当に有意義なことなのか?

「すべての人の平和を願って、やりたいと思います——」

9月16日、同時多発テロ発生直後に行われた横浜スタジアムでのコンサート。桜井和寿はそう語って「優しい歌」を歌い始めた。その様子を「スポーツニッポン」はこう伝えている。

「人気ロックバンド（Mr.Children）が16日夜、横浜スタジアムで公演を行い、米中枢同時多発テロ事件に対する悲痛な思いを歌に込めた。レコーディングのために何度も訪れてきたニューヨークの大惨事にメンバー4人もかなりショックを受けている。……だが最後は人間愛を信じる歌でテロに対抗。"社会派"ミスチルらしいメッセージを問いかけた」

こうした記事に明らかに見えるように、ミスチル＝社会派という図式は完成している。確かに桜井の歌には〈[illegible]う名のもとに　少女は身を売り〉〈タイムマシーンに乗って〉といった現代社会の歪みに鋭い言葉がしばしば散りばめられている。戦後56年目に日本とアジアの関係の問題を考えたと銘打って「Asia」を歌うなど、社会性を感じさせる要素は多い。しかし、ミスチルは本当に「社会派」という言葉が似合うアーティストなのか。

ミスチルが「社会派」である、本当の根拠

今となっては遠い昔の話だが、かつて「社会派」フォークと呼ばれた一連の歌があった。代表曲として、たとえば高田渡の「自衛隊に入ろう」がある。題名だけ聞いて勘違いした自衛隊が募集広告への採用を考えたというエピソードも伝えられているが、その実体は自衛隊を「ほめ殺し」の手法で揶揄する明らかに反戦の歌である。当然のことながら体制側からは睨まれ、放送禁止歌の扱いを受けた。

それに対してミスチルはどうか。高田渡の「反自衛隊」の背景には安保体制の中で繁栄を謳歌する戦後日本の在り方への疑問が踏まえられていたが、桜井和寿も実は同じ疑問を感じている。同時多発テロ後に緊急出版された「非戦」への寄稿で彼はこう書いている。

〈戦後の日本にとってのアメリカは、お手本にしなくてはならない教本であり、希望を抱かせる道標だったように思う。まだ子供だった僕の中にも、自由で、豊かで、進んだ文化を持った強い国—アメリカというイメージはほぼ完成されていた。でもそんな思いに疑問を持ったきっかけ。これまたテレビ番組《ベストヒットUSA》。一週間遅れで入ってくるアメリカのヒットチャートを、プロモーションビデオを流しながら追っかけて行く番組だったのだけれど、それを夢中で見ている友人たちに、僕は強い不快感を感じた〉

しかし桜井の場合、その不快感の行方が特徴的だ。たとえば「1999年、夏、沖縄」の冒頭で歌われる〈ぼくが初めて沖縄にいった時、なんとなく物悲しく思えたのはそれがまるで日本の縮図のように、アメリカに囲まれていたからです〉という歌詞もまた同じ不快感の表明だろうが、その数行後に桜井は〈今、想うことは、大胆にも想うことは　ああ　もっともっと誰かを愛したい〉と歌う。

桜井が社会の矛盾や歪みを敏感に感じていることに嘘はないと思う。しかし彼はその不快感や悩みを背負い込んだまま、自分の内面を見つめようとする。その内向傾向が、社会の中に「出る釘」に自らなって打たれていた、かつての社会派——比較的最近でも忌野清志郎は「出る釘」になり続けているが——と異なるところだ。社会の歪みを指摘する言葉が断片的になりがちなのもそのせいだ。

そして桜井の内向した意識は、時に壁に当たって跳ね返る。〈僕は思想を持たぬ愚連隊です　団塊の世代が産んだ愛の結晶は／今日も

CamScannerでスキャン

walking in the street」（「So Let's Get Truth」）〈「愛に勝るものなんてない」なんて流行歌の戦略か？〉（「ありふれたLove Story」）における自己戯画化は痛々しいほどだ。

だが、そんなミスチルの歌が幅広く支持される。それは、やはり時代とのシンクロ率の高さなのだろう。内向し、屈折した時代に、リアリティに溢れる内向、屈折した歌を作る。こうして社会を映す「鏡」の役割を果たしているという限りにおいて、ミスチルは十分、社会派と呼ぶに値するのだと個人的には思う。

彼らが「社会派」として真に歌うべきこと

しかし、それではまだ満足できない人が——それが彼らの周囲にいる策士か、あるいは彼ら自身だったのかは不明だが——いたようだ。で、ミスチルは「鏡」としての役割から一歩外に踏み出してゆく。確かに高田渡が自衛隊を茶化し、その（特に採用募集）活動にダメージを与えた時のような、社会への直接的な働きかけは、内向し、屈折するミスチルの歌では出来ない。そこで、その音楽を、外の現実社会となんとか接続する方法がないかと模索される。結果として選ばれたのが資本主義の魔法を使うこと、つまり貨幣に一度変換するという方法だった。

95年1月に桜井はAct Against AIDS（AAA）キャンペーンに参加、桑田佳祐とのコラボレーション「奇跡の地球」の収益全額をAAA基金に寄付した。他にも阪神大震災復興のための寄付に協力してもいる。

ミスチルの作品であれば当然、大きな売り上げを稼げる。それを寄付に回せば、直接的な社会行動への動機づけにならない、内向し、屈折した音楽であっても、具体的な社会貢献を果たせる。善意と貨幣を交換するチャリティという「変換装置」を通過することで、寄付金を稼ぎ出した歌そのものの出自や性格は問われなくなるのだ。で、いよいよ「社会派ミスチル」は盤石になる——。

しかし、そうした方法の採用は、実は両刃の剣ではなかったか。もちろん実際に貴重な社会貢献にと繋がる寄付もあるが、その一方で、寄付を受けなければならないほどの窮状にと相手を追い詰めた当事者が、後になって多少の寄付を行って罪の意識を軽減させる、エゴ丸出しのケースもそこではあり得る。

たとえば——。タリバンのような原理主義政権の跋扈を許すまでにイスラム社会を追い込んだのは、たとえばパレスティナ問題で明らかにイスラエルに肩入れしてきたアメリカであり、日本政府もそうしたアメリカの政策に公式に異議を唱えることはして来なかった。そして、そんな政府を許容して来たのは、他でもない日本人自身である。そう考えればアフガニスタン難民の発生には、日本も少なからぬ責任がある。もちろん政府の政策と個人は一枚岩ではないのだが、それにしても当事者感覚を忘れて、寄付や、復興への経済協力でいい気になっている姿はみっとも良いものではない。

で、ミスチルは、そうした日本人像を、悪意と自虐の言葉を散りばめた歌詞で映し出すべきだったのではないか。それが「マシンガンをぶっ放せ」などの延長上にある「ミスチルらしさ」だったはずだ。

しかし、それはもはや出来ない——。というのも桜井和寿は音楽プロデューサー小林武史とユニットを組んで録音した「Mother」でジョン・レノン・スピリット・ファンデーション主催のアフガニスタン難民の子供を救うチャリティにも自ら参加しているのであり、アフガンへのチャリティ活動への違和感の吐露はミスチルにとってタブーとならざるを得ない。

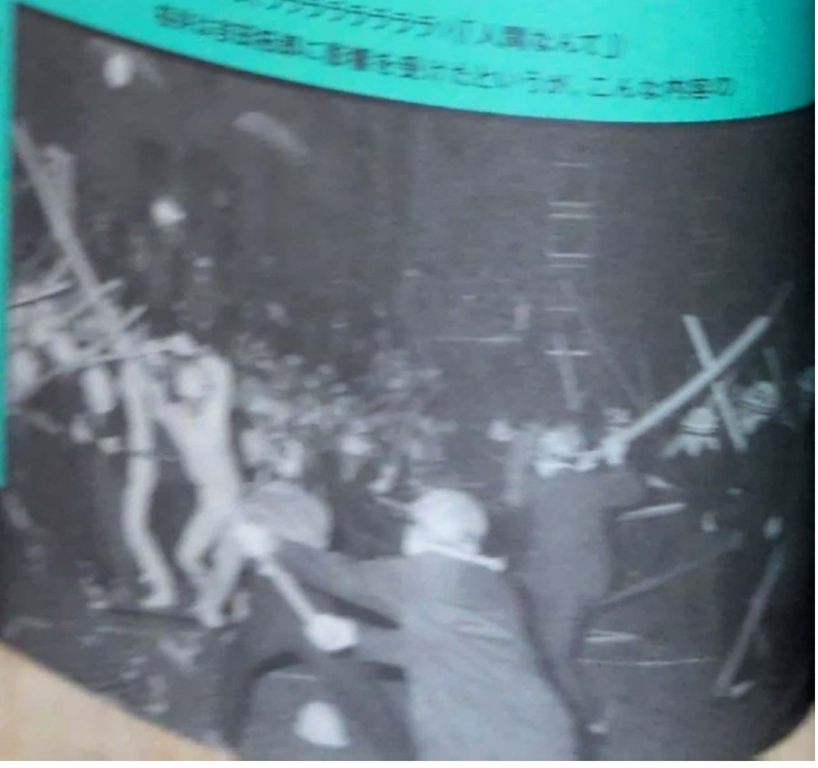
かくして、なまじ社会派気取りで寄付活動へ深入りして来てしまったために、社会を映してきたミスチルという鏡は曇り、死角が生じてしまっている。それが、ミスチル人気が衰退し始める弱点に、この先、ならないとも限らない。

日本のポピュラー音楽史の中のミスチル

[illegible]

[illegible]ミスチルに抱くオジさんたちの印象は、まさに「ロックに
[illegible]とこの上ないらしい。が、そこにミスチルの
[illegible]そんなミスチルの音楽史における特異なポ
[illegible]の流れの中で考察してみよう。

[illegible]



ない歌詞に触れてどう思ったのだろう？　たったこれだけの言葉で状況を分かち合えた70年代フォークのマジック。それは壮絶なほど緻密な表現が求められる90年代のJポップ状況とは、まったく異なる。ギリギリまでシンプルな日常の心理描写に終始する拓郎の詞のスタイルは、彼の師匠ボブ・ディランの膨大な比喩に満ちた詞とも、大きな違いがある。そこには70年代の青年が抱えた「社会状況と乖離していたい」心理が忠実に反映されている。

井上陽水の「傘はない」の詞も面白い。傘がないので彼女に会いに行くのをためらったというが、本当に愛し合っているならば傘がないくらいどうってことはないと思うのが、恋愛中の青年の常識的な態度だろう。任務を遂行することがとにかくカッタるくてしかたない当時の世相がよく伝わってくる。

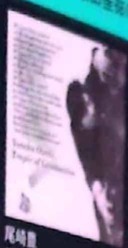
70年代中盤、ニューミュージックの旗手である浜田省吾は歌う。

〈金と権力が無けりゃ　どうにもならねえ　奴等がつくったからくり　汚ねぇやり口　お母ぁ　これ以上おいら我慢出来ねぇ〉（「HIGH SCHOOL ROCK＆ROLL」）

母親は「奴等」を誰と思っただろうか？　自民党員？　官僚？　それとも25年後に破綻する銀行の経営者？　岡林がアジテーターとしての役目を終えた70年代にも、仮想敵を揶揄する気風は残った。もちろん、ある種の日本のロックにもあった。ロックにしろフォークにしろ、明確な思想的立場を明らかにしないシンガーたちが仮想的を「奴等」と歌う時、実はその敵が誰だかは分からない。すでにマクドナルドの味も覚えた資本主義先進国の日本人は、誰もが十分に経済的恩恵にあずかっており、環境破壊の問題にしろ、開発途上国の犠牲の上に成り立つ経済的責任においても、国民誰もが同罪である。それに異議を唱えるとしたら、連合赤軍のようなアナーキストの立場を取るしかない。仮想敵を想定し、架空の社会立場を作り出すことは、モラトリアム的気分を保留する最大の武器だった。

岡林信康
『わたしを断罪せよ』

浜田省吾
『生まれたところを遠く離れて』


尾崎豊
『回帰線』

よしだたくろう
『人間なんて』

「答えのない時代」における、桜井特有の「くどい恋愛描写」の意味

桜井が大きな影響を受けたという尾崎豊も、〈信じられぬ大人との争いの中で〉〈この支配からの卒業〉（「卒業」）と仮想敵を規定する轍を踏んだ。しかし尾崎の得意とする情感の繊細な表現の影響を受けつつも、聡明な桜井が先人たちの矛盾を継ぐことはなかった。

80年代後半、冷戦構造は崩壊し、気楽な若者ですら仮想敵をデッチ上げて日本語ロック＆フォークを鼓舞することはしなくなった。そんな状況下、桜井が作り出したのは、ポスト冷戦時代の恋愛関係を恐ろしいほどの根気強さで描き出した新しいJポップだ。

彼の詞を注意深く読めば、モラトリアムの [illegible] 想論」「社会性からの逃避」「恋愛における [illegible] った要素が見られないことに気付くだろう。

モラトリアムの詞と思われがちな [illegible] 「innocent world」では〈僕は僕のままで [illegible] えて　どこまでも歩き続けて行くよ〉と歌うが、[illegible] 描写ではこの男女はキッチリと関係を清算 [illegible] 目したい。そこに、「空しさ」を嘆きながら関係を [illegible] 持続させがちな80年代までの「モラトリアム」[illegible] ク、ニューミュージックの詞と、大きな違いがあるのだ。

70年代に比べ1曲の言語量が約3倍に [illegible] 詞に慣れた90年代以降の音楽ファン [illegible] えのない時代に、恋愛感情の難しさについて [illegible] り下げた恋愛描写」をキチンと読み取る。[illegible] ているようで、実ははっきりとした恋愛の立場を [illegible] ことに清々しさを覚えているはずだ。[illegible] 井を語ることは、90年代に青春期を過ごした [illegible] う可能性がある。なぜ膨大な売上げを [illegible] ないか？　そんな詞が、桑田佳祐の16ビート [illegible] ンアップした唱法と、小林武史によるアップトゥデイトな音質のアレンジに支えられているからである。

その一方、僕らオジンにとって、ミスチルがロックだかフォークだか良く分からないのは、日本の伝統である「センチメンタルな情感の持つモッタリとしたスピード感」を [illegible] 引き受けているからだ。それがビートルズ [illegible] き、小さな目眩が起こる。言語、サウンド的には [illegible] ード感、遠目には日本的スロウ・スピードな情感。[illegible] 桜井が作り上げた特異な佇まいだ。

ついに総大学卒業者数の数十%がフリーターを [illegible] うになった「スーパー・モラトリアム」の [illegible] 執行猶予世代」ともいえる最近の若者と [illegible] ほか「働き者」で「器用」で「テキパキ」[illegible] されるだろう。

若者のスーパー・モラトリアム化は、[illegible] 釈すれば、銀行が倒産するような [illegible] 会社システムからの、「前向きな逃走」[illegible] 桜井くらい聡明で働き者のフリーター [illegible] 的には40歳を過ぎても十分に [illegible] 転身が可能だろう。

うっかり気味のDance Dance Dance

9・11テロへのミュージシャンの反応をめぐって

文▶[illegible]一郎［ライター］／イラストレーション▶丸橋圭太郎

[illegible]いうまでもないことだけれど、ロックがカウンターカルチャーだなんて、もう誰も信じちゃいない。ジョン・レノン「イマジン」のメッセージの有効性は、東西の冷戦という比較的シンプルな対立構造を担保に確保されていたものだ。だからこそ〈Imagine there's no countries〉という問いかけがリアリティを持ち得ていたのだ。今回のテロみたいに、複[illegible]に入り組み「敵」すらこれと指し示せない状況に置かれてしまうと、「イマジン」の楽天性はただ虚しく響く。

それでも有事となると「戦争を前にロックは無力か」とジャーナリズムは言い出し、カンフル剤をブチ込もうとする。仕方あるまい。そういうものとしてしかロックは存在し得ないのだから。しかし、この問いの虚しさったら尋常ではない。〈音楽で出来るんやったら今回の同時多発テロみたいな道は選ばなかったやろ。ゲリラ達も〉（中川敬、ソウル・フラワー・ユニオン、「ロッキング・オン・ジャパン」01年12月号）という認識の方がどう考えてもリアルだ。

それでもあえて「無力か」「何ができるか」と問うなら、まず、歴史をかえりみて、ロックが状況に対し、なしえたこと、なしえなかったことを検証するところからはじめるのが筋ってものだろう。そして、昔と今とでどのように状況が変化したかを分析し、かつて有効だった表現が今もって効力を持つかを検討してからようやく、「有効でないとしたらそれに代わる表現の可能性はあるのか」というかたちで設問が成り立つ。そういった手続きも踏まずやみくもに「無力か」なんて問われたところで、「しらねーよ」という答えが返ってくるならマシ、常識的に考えりゃ[illegible]の山だ。

この[illegible]に当然、自らメッセージを発することを選んだミュージシャン側にも要求されることになるわけだけれど、う[illegible]。[illegible]というより、ロックがカウンター[illegible]という幻想を前提に、そのうえでロックを表現として[illegible]かって話で、佐野元春なんかはギ[illegible]かもしれないが、それ以降はおそらく、カウ[illegible]ロックは[illegible]ワケじゃない。

にもかかわらず、カンフル剤が思いのほか効いていて、何か行動を起こさないといけないような気がして、足元おぼつかないままうっかり踊っているってのがほとんど実情だろう。べつにロックにかぎったことじゃない。振り返るべきものの違いはあれど、音楽一般や文学、いわゆる知識人と呼ばれる人たちにまで話を広げたって、うっかりという点では大差ない。『テロ以降を生きるための私たちのニューテキスト』（角川書店）なんてヒデーもんだったし。我が身に照らしてもロクなことがいえそうもない。そもそも、リアルなものを何も感じない。

それでもついうっかり踊る。なぜなら踊らなくちゃいけないから。ダンスダンスダンス。とりあえず、テロがらみの詞を下にずらっと並べた。涙流すも天を仰ぐも、あとは勝手にやってくれ。

〈今日とてもおかしなニュースをみた／エゴだらけの世界なんてくだらない／ほんのすこしの言葉だけで／この世界は壊れてしまう／ここで怯えていたくはない／憎しみの鎖　断ち切るまで／あの光が消えないように／あの光を消さないように〉（佐野元春「光—The Light」）＊歌詞聴き取り

〈そしていまギターを弾いている／テレビではニュースが流れてる／戦争にはちょっと反対さ／ギターを弾いている〉（曽我部恵一「ギター」）

〈私にはこんな場所から／この歌を歌う事でしか／伝えられないけど／もう一度だけ思い出して／地球のあるべき姿／そしてどうか忘れないで〉（浜崎あゆみ＆Keiko「A Song Is Born」）

〈どんなに世界中が悲しみに包まれても／明日はきのうより強くみんな生まれ変わる／誰より世界中の　やさしさを感じてるよ／一番大切な事　あなたとみつけたい〉（ZONE「世界のほんの片隅から」）

〈毎月決まった日／振り込まれてくるサラリーのように／平和はもう僕等の前に／当たり前に存在してはくれないけど（中略）今年こそはきっとあなたに／たくさんのいいことがありますように／あなたの前に優しい声が響くように〉（Mr. Children「さよなら2001年」）

「光—The Light」作詞・作曲／佐野元[illegible]

[illegible]作曲／小室哲哉
[illegible]／桜井和寿

悩めるアイドル、堂本剛がミスチルにハマる理由

ああ、「男の自立」コンプレックスってつらいのね♥

文・イラストレーション▶はんぴーな堂島（ジャニーズ・アイドル研究家）

キンキの剛が大のミスチル・ファンであることは、キンキ・ファンの間では知らぬ者はいない。でも、剛の悩み「自分探し」「心の弱さ」「男としての自立」は、そのまま桜井和寿が抱えてるモノと同じじゃないの？

芸能界一のお悩みアイドル・堂本剛。桜井の叫びに自分を重ね、かつてKinKi Kidsコンサートのソロコーナーでもギターを抱えて「Everything(It's you)」を熱唱した男23歳青春真っただ中。「堂本兄弟」プロデューサー・菊池氏をして「胸がキュンとするほどの繊細な少年」といわしめたこの硝子の心の持ち主の苦悩ぶりは、TVで見せるひょうきんさとは裏腹にかなり深刻で「一度は自殺も考えた」ほど。語ることが救いだと、記事または連載エッセイなどで、もがくように赤裸々に綴られる彼の悩みのお題は「自分探し」と「心の弱さ」「男としての自立」が定番だが、しかし繰り返し語られるこれらの課題は、彼が「偶像」であるが故に生まれ出ずるものなのと同時に、現代のか弱き男の子達が抱える共通の悩みでもある。アイドルとは時代の鏡。要領よく大人になれずに心傷つき病んだ剛が、等身大の若者として魂の救済を求めミスチルにハマるのは予定調和、いや宿命のようなものだ。

まあ自殺なんて若い時には誰もが一度は考える青春の通過儀礼みたいなものだが……てらいもなく語れるのはイノセント(コドモっぽいともいう)な証拠。「わかってほしい」「でもわかるわけない」、永遠に折り合わない「君」と「僕」を悲しみの中で繋げるものは愛。愛が欲しいよ。

自己崩壊に追い込まれ、「深海」に出会って

そんな悩み・痛みを自分語りからパフォーマンス(＝歌)にまで変換できると「アーティスト」という称号が与えられるのか。剛は今、アーティストになりたいと切に願っている。

桜井に強く魅かれる彼。そもそもこの二人、精神的バックグラウンドがかなり近いと思われる。剛の場合、彼を溺愛する芸能界好きの母と姉の期待を一身に背負ってしまった初期の頃は、とにかく人気者になることが目標でそれが自己評価に繋がっていた。しかし第一目標の「スター」になってはみたものの、そこには何もなく、その先は……作られたイメージの自分を演じ続けることの恐怖感。それでもファンの貪欲な期待に応えようと「自我」を殺してファンが求める理想の形(＝プロフェッショナル)に近付こうとするが、もがけばもがくほどに自分を見失い、「本当の自分は何処に？」と自己崩壊に追い込まれる。そんな頃にたまたま出会ったのが、ミスチルの「深海」だった……らしい。

「男は黙って」クリアしていかねばならなかった様々な課題とピュアな心で対峙し、あえて弱さを認め、痛みをリアルに曝け出しながら苦闘する日々を「それでも僕は……」と珠玉の言葉で訴える「深海」での彼らの歌の数々は、剛にとってまさしく「自分の為にある」と思えたに違いない。

苦悩する弱い男に、女は母性本能をくすぐられる

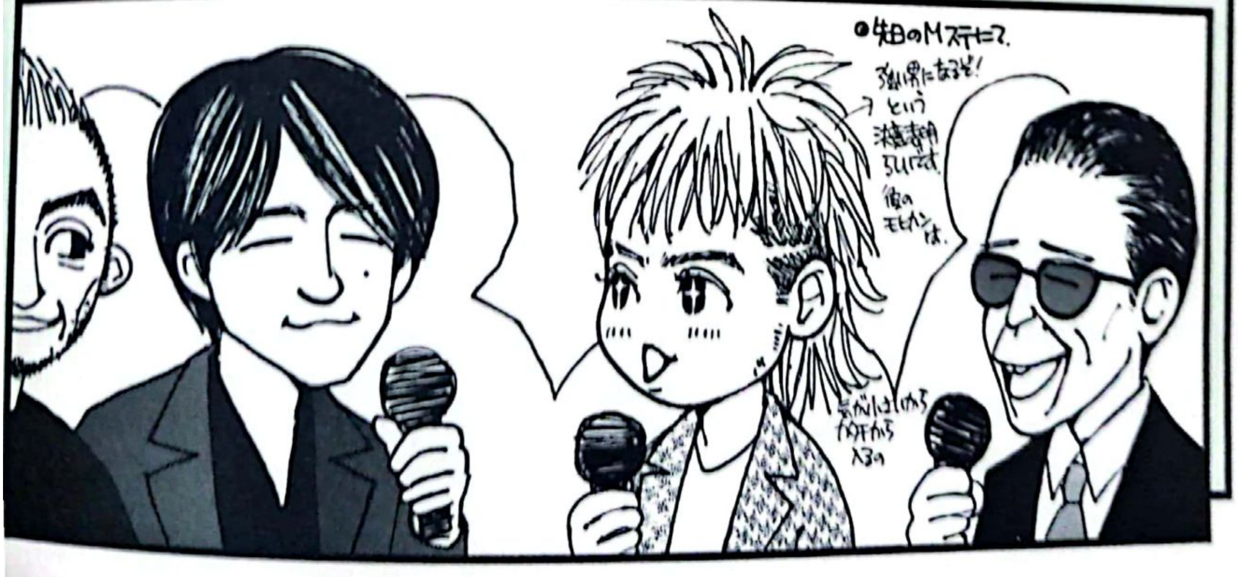
ここで気になるのは、二人の「強く正しい男になりたい」という強迫観念じみた主張からうかがえる、「男の自立」コンプレックス。これは「強い母性からの自立」でもある。

心地よい母の懐から飛び立たねばならぬ「男の宿命」。行き先は「社会＝男の群れ」である。そして多くの悩みはこのプレッシャーから生まれていくのだろうか？　母に深く愛され、真面目に育てられた男の子ほど自立へのストレスが激しいのは、強い母性に守られながらも耳もとで「強く男らしく」と呪縛をかけられてしまうせいなのか。ああ、きっとこれがマザコンね。

そこから逃れ、自己再生の為に自分だけのオリジナルな理想を描こうと、桜井はバンドを成功させ守るべき家庭を築き、剛はアイドルを超えるものになろうとしている。でも「オリジナル」といっても「男」であることにこだわりがある限り、自分のアイデンティティが「社会＝男の群れ」と切り離せない限り、ストレスから逃げ切る道はないのでは？

そして二人の苦悩は続くだろう。これが「終わりなき旅」なのだ。男はつらいよ。ああ、女でよかった。そして男らしくありたいと女々しく苦悩する弱い男に、女は母性本能をくすぐられるのだ。

じゃあ小林武史役はジャニー喜多川ってことで(笑)。



白馬を待ってる王子様？

ミスチル・ソングに見る桜井和寿の女性観

文▶真保みゆき［音楽評論家］　イラスト▶インナミリサ

ソングライターとして、あるいは一人の"オンナ好き"として、桜井和寿が書くラヴ・ソングを評価する声は高い。でもね、アタクシ思うんです。彼が歌ってきたのって、そもそも"愛の歌"なのかなって。

そもそもそこに"女性観"などなかったりして

ミスチル、というか桜井和寿が書いた曲を聞くにつけ、"LOVE"、あるいはそれに準じる単語が、あられもないくらい登場する時期があることに、否が応でも気づく。ベスト盤の前期篇にあたる「Mr. Children 1991-1995」がことにそうで、曲名からしてずばり「LOVE」を謳った5曲目から「my life」「CROSS ROAD」と続くくだりなど、もはや大盤振る舞い。また曲順がよく出来てるんですよ。〈それもまた一つの Love…Love…Love…〉と、ビートルズ直系のコーラスをまじえて調子こいていたかと思えば、〈ついにフラれ〉て、しまいにゃ1行目から〈looking. for love〉である。いや、歌詞なんて所詮つくりごと。歌の主人公がどんなやつであるかを想像させる"よすが"にすぎないのだから何歌ってたっていいようなものなのだが、それにしてもこの時期の桜井さん、曲の中にかぎってもよく発情しておられる。

これではオトコのマグロ系ではないか

ありていに言って"オンナ好き"だったのね。当たり前すぎて困るそんな結論がのどのはしから出かかっているわけですが、主人公の性格づけから言っても、私自身ひっかかってしょうがない部分が、桜井が書く"ラヴ・ソング"にはある。間違いなくオンナ好きであるだろうわりに、女を尊敬できるタイプには思えないのだ。〈すっぽんぽんにしちゃえば 同じもんがついてんだ〉なんてフレーズを後年歌ったから、というだけじゃ、かならずしもないんですよ。いや、「光の射す方へ」に出てくるこの一節については、〈ストッキング〉へのこだわりが親父っぽくて、むしろおもしろいじゃんか、とさえ思っているくらいで、それより気になるのは、桜井がごく自然に作風を発揮していたであろう、初期ラヴ・ソング群のほう。三つ子の魂百まで、と昔の人も申します。

やることだけはやってそうなのに、な〜んか精神的にはマグロ系だったりしてェ。そんなつっこみを入れたくなるオトコの姿ぞろいなのである。なにしろこのオトコ(あ、あくまで歌の中で、の話ですから)、〈なにげなくなんとなく 他の誰かに君を染められるのが気にかかる〉(「LOVE」)と歌う、その同じ口で、〈口さえなけりゃ誰もが振り向くようなスタイルで／人をその気にするのが上手い〉。そう、いきなり女の側に責任転嫁するような人物なのだ。

いいんですよ。ベスト盤の解説にもあるように、「この娘もいいな、あの娘もいいなって」なんべんだって思おうと。かの藤山直美さまだって、TVのトーク番組に出演の折り、「大好きなんですよォ、リッキー・マーティンさん♥」と、丸い頬を染めておられた。男女を問わず、助平ごころとは照れくさくもまた、うれしいもの。上手に使えば、せちがらい世の中も多少は明るくなるような気がするのだが、どうも「LOVE」の主人公の場合、そういう期待は抱けそうにない。またこういうヤツにかぎって、直美さま的な"女ごころ"の発露を、「ブスに発情する権利はない」と言わんばかりに、(しかもたいした自覚もなしに)足蹴にしたりする。

責任転嫁もここまで来ると、やんごとないのかも

こんなオトコが、つきあいだして3年目の倦怠に直面した時どうふるまうのかと言えば、「Replay」でいみじくも歌っているように、〈誘われるように抱きしめたなら／不安は消えるから〉(傍点筆者)と、肝心なところはやっぱり相手の女まかせだったりする。そりゃ「my life」の歌詞じゃなくとも、フラれますわな。とはいえ、この種の人物に"自省"とか"反省"といった感覚がついぞ生まれるはずもなく、フラれ続けたその後にも〈二年前の失恋では／"二度と

恋などしたくない”って言ってたのに／こんなありさまさ Woo〉と、相も変わらず、自己憐憫という名のお囃子を、い～い調子で鳴らしている。

反省がない以上、ストッキング・フェチのおっさんになるのも、いずれ時間の問題だったわけやね。そう納得がいってしまうのだが、このおっさん（て、すっかり同一人物扱いしてますが）、新たな“LOVE”に遭遇するたびに感情が初期設定へとリセットされるという、こりゃまた便利なシステムをそなえているようでもある。「Mr.Children 1996-2000」終盤に収録された2000年夏のシングル「NOT FOUND」には、〈愛するって奥が深いんだなぁ〉というフレーズが登場。サビの前にさりげなく置かれたせいで、聞いている時はあまり気にならない一節ながら、それだけに歌詞カードで読むと、あまりの“変わらなさ”に脱力＆めまいをもよおしたりする。そして中盤。〈自分だって思ってた人格(ひと)が　また違う顔を見せるよ　ねえ／それって君のせいかなぁ〉。もォ、降参。とどめを刺されました。自省のなさもここまで来ると、マグロ男を超えて、ある意味やんごとない王子様の域。ただしこの王子様、「いつまでたっても白馬が来ないから」という理由で、ついぞ新天地（成長とも言う）を目指す気がなさそうなのが、困るところではあるのだが。

だったらいっそ嘘の達人になってほしいわけです

いまのところの最新シングルが、タイトルの段階ですべてを言いつくしているとしか思えない「君が好き」であるのは、そんな桜井にとって、当然の帰結と言えるのかもしれない。ただし、これは掛け値なしに評価したいのだが、この曲、本来つくりごとであっていいラヴ・ソングとして、けっこう完成度が高いです。「NOT FOUND」では言葉倒れに終わって聞こえた「愛という素敵な嘘」というコンセプトが、今回こそはポップスとしてきちんと着地している、そんな実感があるのだ。

ドリーム職人ならぬラヴ・ソング職人として、案外いい味を出していってくれるかも。そう期待しているわけですが、カップリングの「さよなら2001年」が、悩むことについて悩んでいるような仕上がりになっているのはいかがなものか。“いい気なオトコ”という自前のキャラが、ようやく芸風とこなれてきたんだからさ。って、余計なお世話ですか。

「Replay」「LOVE」「my life」「CROSS ROAD」「光の射す方へ」「NOT FOUND」「君が好き」「さよなら2001年」　すべて作詞・作曲／桜井和寿

CamScannerでスキャン

だくせいろん
―濁声論―

桜井和寿、その"精一杯"の魅力

声域的にも、滑舌から言っても、けっして恵まれているとは言えない桜井の歌声。ところがそんな"濁声"だったからこそ突出することが可能だった、90年代のJポップ事情というのもあるわけで。

文▶真保みゆき[音楽評論家]

AKKOと桜井。実は似ていた2人の資質

桜井和寿に持ち味が最も近いヴォーカリストは誰だろう。彼自身影響を認めている甲斐よしひろや佐野元春あたりはまあ別格としても、一番似ているのってマイ・リトル・ラヴァーのAKKOだったりしてェ、実のところ。そう膝を打つ半面、思わぬ発見に我ながら驚きを隠せない私がいる。いくら同じ小林武史プロデュース、言うならば兄妹関係にあたるグループのフロントとはいえ、そこは男声と女声。しかも桜井といえば、女性誌の人気ランキングで常に上位を占めてきた、いわゆる二枚目&さわやかな男のお色気系アーティストである。甘えたサンなキャンディ・ヴォイスがいかにも女性アイドル然としたAKKOと同質のものを感じるなんて、なんぼなんでも飛躍しすぎ。反駁されても、とりあえず文句は言えません。

とはいえ。あったんですねェ、2人の声には。無視するにはあまりにも重要な共通項が。①"滑舌が悪く"しかも②"声域にさほど幅がない"。さらに言うなら、実はここが最も重要なポイントだと思うのだが、発声および発語に濁りや無理がある、それこそがヴォーカリストとしてのお色気、最大の魅力として認知されてもいる。歌い手にとって、本来的にはハンディとされてきた特質が、逆説的な意味合いながら、十二分に効果を発揮しているとも言える。

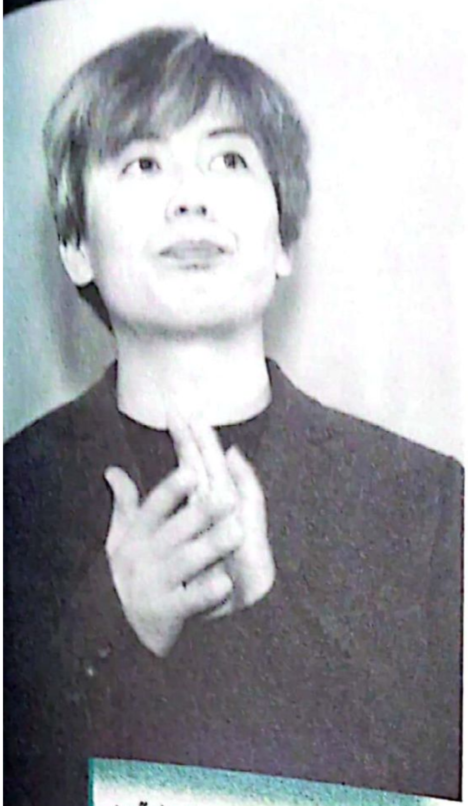
パブリック・イメージからすると意外な資質ということにもなりそうだが、では他の男性歌手と比べた場合、桜井和寿という歌い手は、どういったポジションに位置するのだろう。前述した要素①を「清⇔濁」の横軸の右端、要素②を「細い⇔太い」の縦軸の上端に置くことでマトリックス化してみた(80ページ参照)。ご覧になっていただければわかるように、今をときめくChemistryは、声域が広いからず狭からず、滑舌も標準的な、まさにど真ん中の声。よくも悪くも過剰さを感じさせないヴォーカル・デュオということになる。

案外いない桜井似の同世代歌手

一見してうかがえるのが、桜井と似た資質の歌い手で同時代的に活躍しているケースが思いのほか少ない、という事実だろう。まがまがしさの有無をのぞくと驚くほど声質が酷似しているつんくはもはや歌手として現役とは言えず、ラルク・アン・シエルのhydeにもさすがに往時の勢いはない。人気のあり方からして共通したものがあるのが福山雅治だろうが、さすがにこの人を"歌手"としてのみ評価するのはね え…。そう思うとキムタクといい、歌手としての資質をうんぬんする以前に、当人の"生き方"という名のパブリック・イメージ、これが案外ものを言っている界隈、

と言えるかもしれない。

ロック的なふるまいと込みで語られる歌い手。そう言い換えることもできそうで、そのあたりの事情は、マトリックス右下（つまり濁声なりに声域の幅に恵まれた“歌える”チーム）に位置する顔ぶれと比較すると、ますます明確になってくる。桑田佳祐に代表される、ロック的、ひいては洋楽的だが、歌に余裕のある人たち（加山雄三はむしろ態度にこそ余裕がありそうだが）と、洋楽的意匠を積極的に取り入れている半面、ヴォーカリストとしては“いっぱいいっぱい”なチーム。とはいえ、桑田や桑名正博に連なる20代から30代前半までの若手が皆無なのを見るにつけ、こうした“いっぱいいっぱい”感が、ある種のお色気の基準として、90年代以降のJポップの一角を占めてきた。そう受け取ることもできそうだ。



…と思ったら、こんな類似もある

おもしろいことに、歌い手としての桜井が身上としてきたそうした切迫感は、スピッツの草野マサムネやGLAYのTERUといった同世代の男性陣というより、同じ90年代組でも安室奈美恵や浜崎あゆみなど女性ヴォーカリストたちの特質に、むしろ近いものがある。マサムネやTERUが持つ、ロック・バンドのフロントマンなのにどこか牧歌的。唱歌あるいは今様童謡として聞くことさえ可能なたたずまいとは、明らかに一線を画したヴォーカルだったわけだ。明らかにミスチルをプロデュースすることを通じて“無意識過剰でいられること”（アイドルの条件でもある）の強みを学んだに違いない小林武史、彼が手がけたマイラバのAKKOの歌が、桜井の腹違いの妹のように聞こえたこと自体、実は不思議でもなんでもなかったのかもしれない。

ただし、“いっぱいいっぱい”の歌い手であり続ければ今後も安泰かといえば、そういうことでもない気がする。安室はとっくに人気のピークを通り過ぎ、[illegible]は絶大と思えた浜崎の人気にもさすがにかげりが見えてきた今、“細く濁った”声の持ち主であること自体、人気歌手にとってかならずしも有利に働かなくなることも十分考えられるからで、ではどうすればいいのか。あくまでここからは仮説だが、歌い手としての柄はそのままに、雰囲気のみマトリックスの左下へと移行させていく術が、取られるかもしれない。すなわち“歌えそう”に見える歌手への、さりげないシフト・チェンジである。

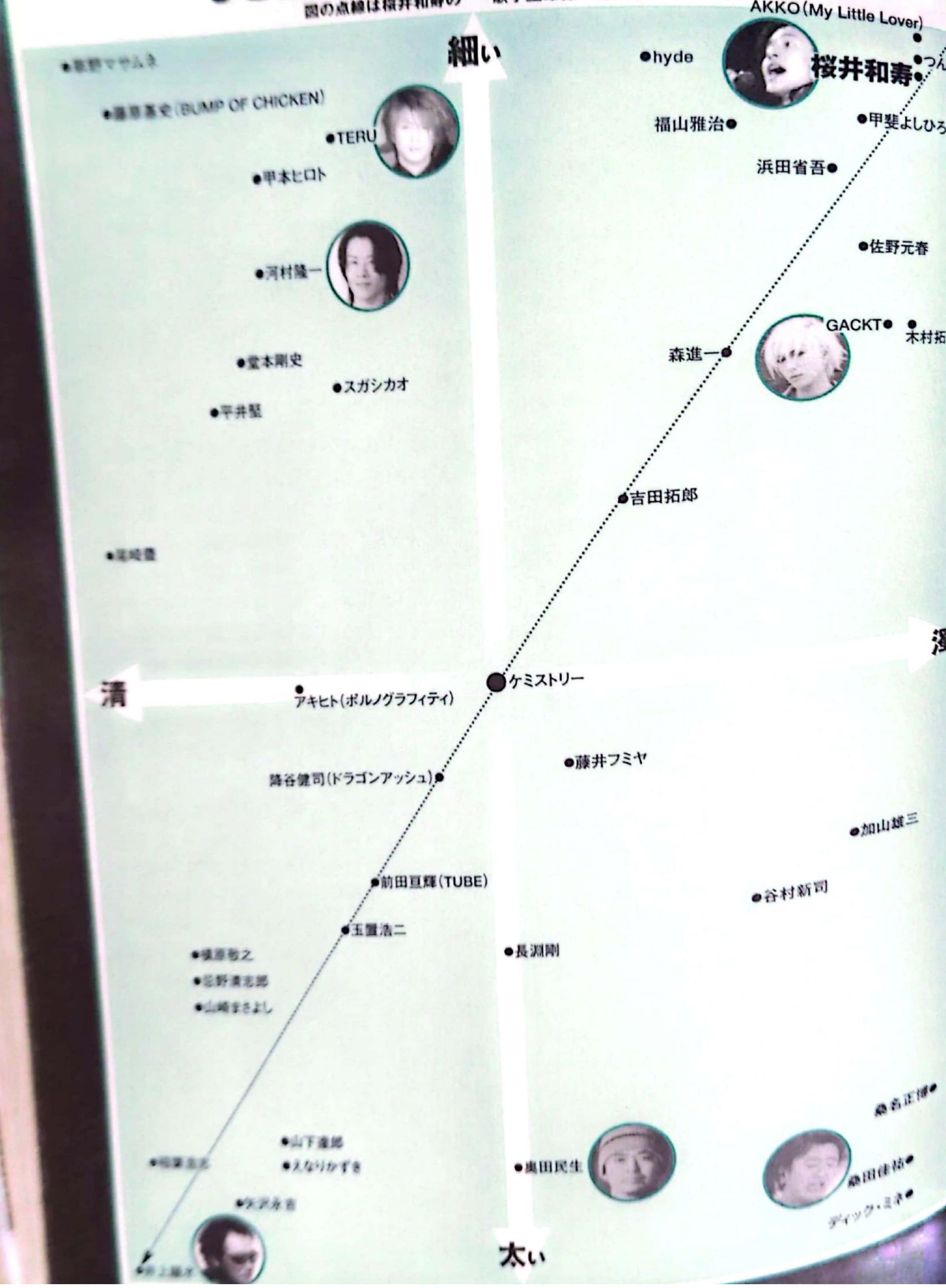
“濁声歌手”ならではの曲がり角を越えて

マトリックス右上端と左下端とを結ぶ点線に注目していただきたい。桜井から出発して吉田拓郎を経由、TUBEの前田亘輝や玉置浩二といった“歌える”人たちを通過して、井上陽水へとたどり着くライン。言うまでもなく、桜井がこのルートをたどるのは、実際問題不可能ではある。とはいえ切迫した雰囲気を演奏や曲調で和らげることを通じて、“細く濁った”声を陽水めかして聞かせることはある程度まで可能だ。

いや、そうしたシフト・チェンジ自体、ミスチル最近の活動にすでに織り込まれているような気もする。最新シングル「君が好き」は、気負ったところがまったくと言っていいほどない、ミディアム・スローのラヴ・ソング。[illegible]この[illegible]こそ、ヴォーカリスト桜井の[illegible]に通じる。そう思えてならないのだ。

ひと目でわかる清濁マトリックス

図の点線は桜井和寿の〝歌手生命線〟を表す。



「女のプライド」をちょこっと満足させる

イノセント桜井の恋愛キメ台詞集

文▶松尾智子［ライター］

「天然」なのか「作為」なのか？ 女が無防備になるのは、こんな言葉を相手から聞いた瞬間!?

熱烈なミスチル・ファンではない私でも、ミスチルのラブソングを聴いて女心がグラッと揺らぐ瞬間が、たまにある。いえ、「甘い囁き」に胸がドキドキなんてのじゃない。歌の中の「僕」のイメージは後ろから見守っているようなナイーブな彼氏像なのだが、女のプライドを程よく刺激する術を心得ているかのよう。そんなイノセント桜井様の「痒い所に手が届く」キメの名ゼリフの数々を、以下で恋愛の発展段階順に並べてみました。

1 友達以上恋人未満な相手へのアプローチ

▶女は相手を自分色に染めたいという願望が少ないし、このテの男の感覚はわからない。だから、男からこんな台詞を言われたらちょっとドッキリ。それに、他に男がいるわけでもないのに、こんな風に何気に嫉妬されると、「ポッ」となるのが女心というもの。もちろん、相手にもよりますが。

他の誰かに君を染められるのが気にかかる

「LOVE」

いつまでも君だけの特別でいたい

「LOVE」

◀ハハーン。これが、女を「プチ女王様気分」にしてしまうイノセント桜井の真骨頂。ここでの肝は、「特別でいること」の決定権があくまで女の側にあることを匂わせている点。だから、嫌な呪縛感は皆無だ。自分に彼氏がいても、悪い気はしません。逆に彼氏の相対的価値がグレードアップするだけの話なので。

2 もうちょっとで恋人。“だめ押し”の殺し文句

乾いた心を濡らしてよ

「youthful days」

◀本来女は、何かを創造するよりも、足りないところを補充して全体のバランスを整えることを好む動物なのかも。それを「母性」ともいいますが。男の「心の隙」を補充できるなら……女はそれを逃しません。気になる男の前では、女はみんな「癒し系」でありたいと願っているものなのです。

3 恋人同士のラブラブ状態時

▶2人の関係性の「純潔さ」の表明――。気の利いた言葉は皆無だが、このシンプルさがいい。なにより「ただ」という副詞の効果は絶大だ。惚れた男にこう言われたら、女は誰だって有頂天だろう。逆に、〈おまえを幸せにしたい〉なんて言われても、「幸せって何だっけ」と聞きたくなる。「ただ二人でいる」ことの難しさ。この言葉には「二人でいること」の儚さも同時に込められていそう。だからちょっぴり「不安」にもなる。が、問題なのは形でなくて心。男の純粋な気持ちを知るだけでも、女にとっては、それこそ「幸せ」なのだ。

ただ二人でいられたらいい

「youthful days」

4 「さわやかな別れ」のキメ台詞

▶女心の機微がよ～くわかってらっしゃる。逆に、「いい女になれよ」なんて言われたら、愛情は感じても「結局、自分のどこに惚れたわけ？」と疑心暗鬼にもなる。「付き合っていた時よりも綺麗になって、相手の男性に後悔や嫉妬させたい」と思うのは女性の習癖。その快感を知り尽くしているかのように、あらかじめ男の側の後悔と嫉妬を臭わせたこの台詞は秀逸だ。でも、女はそれ以上の「嫉妬」と「後悔」を望んで日夜女を磨いているものよ。男に到底勝ち目はない。

いつか街で偶然出会っても 今以上に綺麗になってないで

「Over」

5 破局後、他の女性から「慰めの言葉」が欲しい時

男らしさって一体どんなことだろう？

「Over」

◀男が「男である」ことを疑う姿って、個人的には凄くセクシーだと思う。「男は男らしく」「女は女らしく」というのは男女共通の強迫観念。女自身、そうなれない切なさがわかる分、グッときたりするのだ。で、こういう台詞吐く瞬間って、「男らしさ」と「女々しさ」が同居していて、そのギャップがなんともいとおしい。失恋で落ち込んだ男の「女々しさ」は、時として女の「母性本能」をくすぐる瞬間があるのだ。もちろん、「男らしさ」の伴わない「女々しさ」は、逆にうざったくなるのだけど――。

6 復活を試みてアプローチする際の誘い文句

愛すべき人よ 君に会いたい 例えばこれが恋とは違くても

「Everything(It's you)」

◀「愛すべき」という表現は、「この人を愛するのは自分の役割」といった自覚的な愛の表明。「愛する人」より能動的である分、「1人限定」の気持ちがより強く出た感じだ。だから、それが誰なのかを発見するにはかなり大変な作業を伴う。まさに、運命的な絆を感じさせる、「冷静」で「堅固」で「情熱的」な愛の言葉。ただし、これは自分のことを知り尽くした「元彼女」に対してだからこそ、「愛の再確認」として有効なのかも。初対面の男にいきなり言われたら……誰だって後ずさりしちゃいますよ。

番外編

▼ウ～ン。レディースエンジェントルマン。理性ある大人の恋だなあ。でもこれ、実は結構狡猾な言葉じゃないですか。相手の「踏み込まれたくない領域」をちゃんと認めてやりつつ、暗に自分にも「踏み込まれたくない領域」があることをほのめかしている。「～されたくない」と言われたら余計、「～したくなる」のが人間ってもの。それが、気になる相手だったらなおさらだ。女心を、ホント、この人、わかってらっしゃるのね。

君もまた僕と似たような誰にも踏み込まれたくない領域を隠し持っているんだろう

「君が好き」

仁義なきミスチル・ネット談議

☆ミスチルをめぐる意見・情報の交換

文▶つばき［HP「Lasting Peace」運営者］

ネットを通じて日々交わされているミスチル談議の世界をちょびっと覗いてみることにしましょう。真剣な音楽論も腰砕けになるようなオマヌケな話も同列に並ぶ世界です。雑味がいっぱいですが、みんな一生懸命にミスチルについて語り合っているんですね。

「ミスチルvsバンプ」

ミスチル関係の掲示板でしばしば話題にのぼるのがこれ。この両バンドには共通のファンも多いのである。ただこの種のスレッドは概ね「バンプはポスト・ミスチルといわれているが、オリジナリティはない」「ミスチルはもう終わり、次はバンプの時代だよ」といった煽り合いの様相を呈してくるため、有効な議論に発展するケースはめったにない。ちなみにミスチルとよく比較されるアーティストには、他にトライセラトップスやグレイプバインなどがある。

「パクリ疑惑」

ヒットチャートを賑わすアーティストには付き物なのがこの話題。"ミスチルがパクった"とされるアーティストにはエルビス・コステロやビートルズの名前がよく挙がる。例えば「ミスチルも最近フジの朝のニュース番組でコステロの曲がかかってるから肩身狭いだろうね」なんて意見が飛ぶ。コステロの「ヴェロニカ」を指しているようだが、ミスチルのパクリ論争には誰もが認めるほど元ネタとされる曲と酷似しているという例が実は存在しない。「コード進行がそのまま」「雰囲気が似てる」と案外どれも曖昧で、パクリというには程遠い意見ばかり。「ミスチルってコステロのパクリでしょ」という先入観たっぷりの意見もいささか聞き飽きた感がある。

「桜井さんが元AV男優!?」

なんとも溜息が出てしまうような話題だが、実際に掲示板で有名なネタになっているのだから驚きである。もちろんデマなのだが、この噂ができあがるまでの過程はこうだ。ギターの田原がインタヴューの際にバイト経験を質問され「AV男優とか」と冗談まじりに答えていたのが掲示板の話題にのぼり、いつの間にかそれが田原から桜井へと移行し……。「桜井が元AV男優ってほんとですか？」などと本気で聞く人がいることにも驚く。噂というのは本当に恐い。

「桜井さんと小泉総理が似てる!?」

これは今となってはかなり有名な話ではなかろうか。「目のあたりがそっくり」「小泉総理の若い頃って、桜井さんそのままですよ」などなど。ただ当然「似てない！」という意見もあり、なかには「小泉総理は桜井よりアラレちゃんに出てくるDr.マシリトのほうが似てる！」といった声も。……ということは桜井さん＝Dr.マシリトという図式も成り立つのか!?　う～ん、この話題は意外と深いかもしれない……。

「桜井さんの浮気」

桜井の一連の離婚／再婚が世の中を賑わしていた頃の絡みネタ。2ちゃんねるやYahoo掲示板などによくいるアンチがいかにも好みそうな話だが、実際にこの種のスレッドが立つと桜井は叩かれ放題だった。「あんな最低人間の歌、聴く気にもなれん」「そんな奴のラブソングを聴いて感動するファンはどうかしてる」など、まぁ大体想像のつくような内容である。ただこの一件があってファンをやめたという人が多いのも、また事実。「ミスチルの歌が好きで聴くのに、彼のプライベートは関係ない」「桜井さんがハッピーになって、結果いい曲ができるなら」なんて意見や、はたまた「本当に相手のことが好きなら、あそこまで貫くのもひとつの形じゃないか」といった擁護論（？）も当然ある。まぁ何れにせよ、下世話な話題だとは思うが。

「ベスト・アルバム・リリースには反対!?」

去年ミスチルが通称「肉」「骨」と呼ばれる2枚のベスト・アルバムを出した際に、ちょっとした論争があった。「ベスト・アルバムを出すバンドは落ち目だ」なんて声を気にするのか、それとも活動休止というトラウマが頭をよぎるのか、そこらへんは定かではないけれど、ともかくファンの間でも意外に「ベスト・アルバムは出してほしくない」と言う人が多かったのだ。ちなみに最近のリリース・ラッシュやメディア露出の多さといったミスチルの"変化"にも、「うれしいけど、ちょっと複雑」と多少の不安を覗かせるファンがいる。

CamScannerでスキャン

まで……☆

999年、夏、沖縄」

はシングル「NOT FOUND」のカップリングに収録さ
どことなくノスタルジックなメロディと、沖縄で桜井
たことを言葉遊び的にのせた詩が印象的なナンバー
問題になったのは、この詩のなかに〈適当にニ、三
もしました〉なんて表現があること。だいたい想像が
と思うが「2、3発ってHの事じゃないのか?」「だと
本当に2、3発やっちゃったのかな」なぁんてトホホな
ファン心理、恐るべし! 「桜井さんの相手が羨ま
…」なんてことを言い出す女性ファンも登場し、今ま
違った意味で「桜井のカリスマ性」を認識した!?

orrow never knowsと奇怪な手拍子」

に足を運んだことのある人ならピンとくると思う
、「Tomorrow never knows」が演奏される
ず観客から奇怪なリズムの手拍子が起こるのであ
ンッ・タタンッ・タンッ・タタンッ……」といった具合
かも決まってこのリズムなのだ。誰がはじめたのか
らないが、とにかく曲と合っていない! いや、も
うなら、この曲に手拍子はいらない! “どう考えて
くりこないよなぁ”なんて思っていたら、いましたよ。
うな感想を抱く方々が。「あの手拍子をはじめた人
ム感覚は絶対狂っている」「あの手拍子のおかげで
曲がちゃんと聴けない」などなど。強く賛成しま
みなさんあの手拍子、いい加減やめませんか?

井さんは名古屋がお嫌い!?」

しだけでは何のことだかわからない人も多いと思う
れはQツアー名古屋公演にまつわる話。その日は桜
MCをはじめようとしているにもかかわらず、いつまで
も客席からの黄色い声援が止まなかった。最初は
が名古屋の特徴だよ……」などと苦笑気味に話をし
桜井だが、しかし「MC喋らせねぇぞぉ~」なんてこ
ぶ輩まで出てくると、ついには「もう曲行こ」と半ギ
でMCをカットしてしまったという。この公演の後の
ンサイトBBSでは「演奏は最高だったのに一部の人
のせいで後味が悪かった」「最低限のマナーは守って
い」「ホントにMC聞きたかった」など怒りの書き込み
出した。蛇足ですが、私はこの話をその公演に足を運
友人から聞きました。

「JENと永作博美の交際」

ミスチル活動休止中にはじめてスクープされたこの話題。その後に大きな動きがなかったため、ここ数年は完全に忘れ去られてしまったかのようだった。しかしつい最近、ある新聞紙一面にデカデカと「永作引退 結婚秒読み お相手はミスチル鈴木」なんて記事が載ったため、またファンの間でちょっとしたやりとりが。ミスチル・ファンサイトのBBSを見てみると「JENさんには独身でいてほしい気もするけど幸せならそれがいちばんですねぇ」なんて温かい発言が。そこで少し趣向を変えて永作博美方面のBBSを見てみると「ミスチルのドラムって見た目変態っぽいけど、実際どうなんだろ?」「鬼畜っぽくない!?」などと、思わずツッコミを入れたくなるような発言が飛び交っていた。JENの一般的イメージってそんなに悪かった!?

「小林武史との確執」

ミスチルの活動休止が新聞、週刊誌を賑わせていた頃、「ミスチル解散か!?」という話題とともに持ち上がったのが「プロデューサー小林武史との確執」であった。これを受けたのか、休止直前の公演では桜井が「僕たちの大事な人です」と彼を紹介したという。まぁ確執が真実か否かは置いておくとしても、この噂によって不安を抱いたファンは少なからずいたことだろう。活動再開後、この話題が持ち上がることもあまりなくなったが、なかには「音楽に挑戦的に立ち向かうのなら、完全に小林から脱出すべき時期にきている」といった硬派な意見も飛んでいる

「ミスチルはポップだけどロックじゃない!」

この論争は昨年夏に行われた『ROCK IN JAPAN FES.』の公式HP掲示板で起こったもの。ことの発端は、ロック・フェス終了後の掲示板で「ミスチルの音楽はポップとしては超一流だが、ロックとしては三流以下だ」といった内容の書き込みがあったこと。ただ、ミスチルにそれまで興味がなかった人からの好意的意見、あるいは「ロックであるかないかはさほど重要なことではない」「自分が認められないからといって、そのアーティストを否定するのはおかしい」といった趣旨の書き込みも数多く見受けられた。

CamScannerでスキャン

デビューから最新作までの作品変遷史

オール☆アルバムズ ひとことガイド

まるで桜井本人の個人史を書き留めたようなミスチルのアルバム群。メジャーデビュー盤『Everything』から、01年秋にリリースされた2枚組ベスト盤にいたる計11本のミスチル作品の変遷を、桜井自身の変遷とともに、駆け足で一気にご紹介!

文▶安部薫［ライター］

1st ALBUM 『Everything』

TFCC-88020　92.5.1

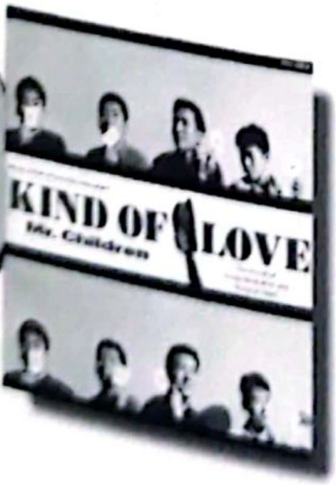
収録曲▶①ロード・アイ・ミス・ユー②Mr.Shining Moon③君がいた夏④風～The wind knows how I feel～⑤ためいきの日曜日⑥友達のままで⑦CHILDREN'S WORLD

発表された10年前、日本の首相が宮沢喜一だったなんて今や誰も知らない。あれから何人首相が交代しようとも、ミスチルを固める人脈、大袈裟に言えばファミリーに変化はない。メンバーの4人、プロデューサーの小林武史、アートワーク担当の信藤三雄、所属レコード会社まで、10年間不動のもの。もちろん関わる大人たちにはそれぞれに異なった思惑があったはずだが、後に〈数えきれない夢を抱えて/ドキドキしている〉（「CHILDREN'S WORLD」）子供達が、日本一の孝行息子になろうと誰が予想しただろうか。

最初この名刺代わりのミニ・アルバムを紹介された時、洋楽一辺倒だった私には「ザ・ポリスもしくはスタイル・カウンシル系」という形容が与えられた。確かにネタとしてその断片は窺える。だが、当時のサブカル少年少女を席巻していた渋谷系音楽のようなセレクトショップ的な趣は、ここには存在していない。あるのは誰もが気軽に入れ、かつ品物（曲）の品質保証もしっかりとしているコンビニ感覚。桜井和寿はこの時点ですでに、"ギター・ポップ"なんて細路音楽には目をくれず、大きい意味でのポップ、つまり"Jポップ"を見据えていたのだ。

2nd ALBUM 『KIND OF LOVE』

TFCC-88026　92.12.1

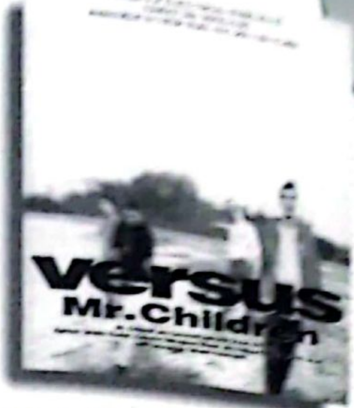


今や自身でスタジオを所有している桜井であるが、"レコーディング"に対するこだわりはすでにこの作品から萌芽している。某ホテルの一室に小林武史と共に籠りながらベーシック・トラックを録るという方法は、ハードディスクに自身の感性を移植するという意味で、"ミスチル＝桜井"の宣言にも取れる。緻密なカット&ペーストによって曲を組み立てていく作業は、大袈裟に言うなら、バンド（ビーチ・ボーイズ）を離れてひとりレコーディングに没頭していたブライアン・ウィルソン並みのパラノイアの産物であり、前作で若干窺えた偶然任せのバンドのケミストリーはここにはない。それ故、デビュー時に付きまとっていた"バンド・ブーム"の文脈をきれいに断ち切ることができたのだが、サザンオールスターズの「いとしのエリー」に匹敵する傑作カラオケ・マター、「抱きしめたい」を作り、かつテクノロジーを意識させずに演奏もこなしてしまったバンドは渋谷系とも交わることはなかった。そんな"どこでもない"グレーゾーン状態が後にバンドにとって強みとなり、今なおミスチル作品の中で最も支持の高いアルバムであるが、当時それに気付くには、プレスもリスナーもまだ未熟であった。

3rd ALBUM

「versus」

TFCC-88034　93.9.1



ミスチルを売るのにいちばん手っ取り早い方法は、ただ聴かせる機会を作るだけでよかった。現に「KIND OF LOVE」発表後、シングルはチャートの100位にも顔を出さないのに、ライヴのチケットはソールドアウト連発というねじれ現象が生まれ、バンドの売り込み戦略には当時の音楽ビジネスの王道パターン、タイアップが待たれるばかりであった。そこへ渡りに舟の如く、シングル「Replay」が、某製菓会社の、しかも飛ぶ鳥を落とす勢いだった牧瀬里穂出演のCFに使用され、バンドは女性リスナーを中心にブレイク。結果、勢いを引きずる形でこのアルバムもスマッシュ・ヒットを記録する。

相変わらず夏を生きているような清々しいサウンドでリスナーを引き付ける一方、ポップスとは言い難いマイナー調のロックで自己暴露に徹する桜井のやり口は、子供と大人の接点を探り当てるかのような"過渡期"への移行を予感させる。また歌詞の面でも、彼女の仕種すべてがバラ色に輝いて見える結婚意識時の"恋愛ジャンキー"な自分と、モラトリアムな状態に苦悩する自分が同居するこの作品は、自己暴露への癒しがたい欲求に憑かれた私小説家、桜井の誕生の契機となった。

4th ALBUM

『Atomic Heart』

TFCC-88052　94.9.1

シングル「CROSS ROAD」が約半年かけてミリオンセラーを記録。同時期に[illegible]のオリジナル・ラヴも[illegible]という同条件ながら中ヒットにとどまったのは、[illegible]た。現に曲が完成した時にバンドはヒットへの手応え[illegible]のことだが、高音一辺倒なところや[illegible]結晶化させる歌の快楽を桜井が見い出した時に、[illegible]と生まれたのであろう。歌を意識する以前の「Replay」を[illegible]快楽の極みにまで高めたのが「innocent world」で[illegible]後のお手軽な娯楽として[illegible]オン・シングルを備えたアルバムの売り上げは[illegible]作品は当時のアルバム売り上げの日本記録を更新する。[illegible]人にとっても入籍～奥さんの出産と、人生の[illegible]だが、自己暴露の度合いを強くした歌詞を[illegible]い運命の打撃によって苦しんでいる[illegible]イメージしたいと思わざるを得なかった桜井は、[illegible]深海」をすでに予感していたのだ。

5th ALBUM

『深海』

TFCC-88077　96.6.24

アマチュア時代からの夢のひとつ――シングル売り上げの100万枚達成――を叶えたものの、「大衆が求めて、自分も新鮮に感じられる、そういう音楽」（桜井）を目標に掲げていたバンドは、引退する（アマチュア時代は本当に引退を話し合っていた）どころか、曲の豊作状態にあった。1年半の間に大量生産された6枚ものシングルはもちろん、同時進行で制作された2枚のアルバムがそれを証明しているのだが、まるで大衆の要請を無視するようにバンドは、シングル曲が少なめな上に、リスナーも自分の苦悩の道に参加させる作品を先に発表する。

自分探しに悩み、世代の空気に悩み、家庭生活に悩み……といった具合に語られる苦悩は多種多様。しかし面白いことに、「花―Mémento-Mori―」などのような曲は、サーフィンやジョギングの最中に苦悩の言葉や重々しいメロディが桜井の許に降ってきたというのだ。自らを痛めつけた末に快楽を得るSMの代償行為としてのスポーツ、その中から桜井という人間存在を開示する方法は、根源的叫びを伴った歌やフィジカルな演奏を浮き彫りにしている。だからこそ説得力という面には長けており、リスナーは見事なまでに大衆として飼いならされてしまうのであった。

CamScannerでスキャン

オール☆アルバムズ ひとことガイド

6th ALBUM

「BOLERO」

TFCC-88099　97.3.5

ひとつの主題が、様々な管楽器の独奏～合奏を経て音楽的エクスタシーへと向かうラヴェルの「BOLERO」。それは桜井にとって、「退屈なヒットチャート」に組み込まれたポップ・ミュージシャンの栄枯盛衰の様、もしくはそこから派生しクレッシェンドの一途を辿るストレスの様のメタファーでもあった。さらに終焉へと向かう結婚生活のプロセスも重なった"ボレロ"な生活は、この作品に今後のミスチルに関するなんらかのヒントを残しながら「無期活動休止」という形でエクスタシーと表裏一体の破局を迎える。

本家「BOLERO」とは対照的に、置き土産の如くシングル曲がアルバムの約半分を占める5曲も収録されている作品にひとつの流れを求めるのは難しい。しかし、実は「BOLERO」の合奏部分が違った音の集積からひとつの音として調和していることを考えると、ロックンロール、パンク、シンフォニック・バラード、トリップホップ……といった音楽性、夢想と現実とが相互浸透している歌詞は、すべて"明日"というキーワードに導かれているように見える。そして、ラストは「Tomorrow never knows」……あまりにも出来過ぎだ。

収録曲▶①prologue②Everything (It's you)③タイムマシーンに乗って④Brandnew my lover⑤[es] ～Theme of es～⑥シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～⑦傘の下の君に告ぐ⑧ALIVE⑨幸せのカテゴリー⑩everybody goes－秩序のない現代にドロップキック－⑪ボレロ⑫Tomorrow never knows (remix)

7th ALBUM

「DISCOVERY」

TFCC-88137　99.2.3

U2の「ヨシュア・トゥリー」を彷彿させるようなアルバム・スリーヴ。U2のボノはその作品で〈まだ探しているものを見つけられない〉と歌っていたが、桜井は〈僕らなりに　DISCOVERY〉（「DISCOVERY」）と対照的な世界観を披露している。桜井は作品について「音楽を楽しめなかったり、人生が濁ってきてしまっていた。だから自分たちにとりついた殻をとりはずしたい」と説明している。その殻をはずすと他人がまったく存在していない荒野に佇むしかない……つまり自分だけがその存在を保証する孤独状態を選択するしかないわけで、桜井の中で私小説としての音楽は完全に自身とバンドに還元されるものとして立ち上がる。

ラップトップ上で作られたであろう箱庭世界の増幅たる音楽は、卑小な日常のメロディへの昇華である。だからといって、レディオヘッドのような自虐的な世界に耽溺するわけでもなく、"死"や"生"を大袈裟なメタファーで語ってみたり、長嶋茂雄顔負けのカタカナ・フェチぶりを炸裂させたり、正確な風景を刻んだりする歌詞には大衆性も植え付けられている。やはり孤高を気取っても、見られてなんぼという割切りはしっかりと持っていたようだ。

収録曲▶①DISCOVERY②光の射す方へ③Prism④アンダーシャツ⑤ニシエヒガシエ⑥Simple⑦I'll be⑧#2601⑨ラララ⑩終わりなき旅⑪Image

完全限定"ライヴ盤"

8th ALBUM

「1/42」

TFCC-88144　99.9.8

アルバムとしては初のライヴ・パッケージ作品は、ファンの期待の最大公約数ともいえるベスト的内容とは程遠い。半数以上が「DISCOVERY」からの曲で、かつ初期の曲は本編には一切なし。しかもツアーの総観客動員数とほぼ同数の50万セット限定という体裁故に、作品は非常に閉ざされた情報発信の趣が強い。だいたいツアー自体、活動休止やスキャンダルに対するファンへの禊ぎ行脚であったわけだが、その意味で、作品はコアなミスチル・ファンにとって、「深海」以上の踏み絵と化したはずだ。だが、曲が複雑化し、歌詞も思索を深くするばかりの時代にあって、かつてのアリスのようにガマンならないという感じで桜井が「イエー!」という合いの手を入れたり、観客にサビ部分の合唱を促したりするオールドスクールなロック・バンドのスタイルを晒してくれた本作は、"復活"それ自体よりもファンを安堵させたに違いない。

全42公演の札幌公演だけを切り取り、ボーナス・トラックとして沖縄公演時の「抱きしめたい」を入れるあたりにはいやらしさも覗けるが、それをやられたらファンは踏み絵を踏むことはできなくなってしまうのである。

収録曲▶Disc1①DISCOVERY②アンダーシャツ③名もなき詩④Prism⑤Everything (It's you)⑥I'll be⑦花－Mémento-Mori－⑧Simple／Disc2①ラヴ コネクション②Dance Dance Dance③ニシエヒガシエ④ラララ⑤Tomorrow never knows⑥終わりなき旅⑦光の射す方へ⑧Innocent world⑨Image⑩抱きしめたい

CamScannerでスキャン

9th ALBUM

『Q』

TFCC-88166　00.9.27

収録曲▶ ①CENTER OF UNIVERSE ②その向こうへ行こう ③NOT FOUND ④スロースターター ⑤Surrender ⑥つよがり ⑦十二月のセントラルパークブルース ⑧友とコーヒーと嘘と胃袋 ⑨ロードムービー ⑩Everything is made from a dream ⑪口笛 ⑫Hallelujah ⑬安らげる場所

再び結婚～奥さんの出産を経験した30男の桜井が辿り着いたのは、安らげる場所"。その時点で桜井は音楽人としての還暦を迎えた。まずは、アルバムの道標とでも言うべきオープニングを飾る「CENTER OF UNIVERSE」で、お父さんでも分かるワイドショー的側面から考察した桜井和寿講座"男の告白をかますことで、リスナーや別れた家族への贖罪を完了。そのうえで、「NOT FOUND」では童貞の不安よろしく恋愛システムを用いては不確かなものを大仰に歌い上げ、「友とコーヒーと嘘と胃袋」では、〈男は女で変わる〉と言っては恋愛ジャンキー復活後のブチ切れ世界を提示し、「安らげる場所」では母性を連想させる〈君〉の中へと取り込まれてはねんねしてしまう桜井は、再び人生の夏を生きようとしている。曲作りも初めてバンド名義のものが現れるなど、アコースティックの優しい鳴りに彩られた曲からは、真の意味での殻のはずれた余裕や温度感を読み取ることができる。10年ひと回り……こうなったらもう3周ぐらいして、マンガ『ジジメタルジャケット』(泉昌之著)を地でいくようないい塩梅のジジイ・ロッカーとしてまた夏を生きてもらいたいものだ。

Best ALBUM

『MR.CHILDREN1992-1995』

TFCC-88180　01.7.11

ライヴ盤『Q』でひとつのサイクルが閉じたのを意識してか、でも拒んだベタな選曲によるベスト盤に対してバンドはようやく重い腰を持ち上げる。作品に伴うツアー・タイトルの"POP SAURUS"なるイメージと、トリケラトプスの画から"肉""骨"と分けられたアルバム・スリーヴは完全にリンクしており、このクロニクルの前半としての"肉"は最強の草食ポップ恐竜を地でいく時代の曲が収められている。もちろん草食故に本質的に攻撃性はなく、デビューから「innocent world」までは正にそうしたトリケラトプスの性質がまんま牧歌的な曲の手触りとして表れている。だがブレイク後の中期になると、いったん攻撃されるとその角を武器に自らも攻撃を行うトリケラトプスのもうひとつの顔が、有名税という攻撃によって生じた自己の不安定さと曲作りとの関係を暗示する。

大人と子供が混在する"MR.CHILDREN"なるブランドに我々が求めるのはそうした成長の過程であり、"骨"盤よりも本作は約1.3倍売り上げているというが、トリケラトプス(＝ミスチル)が生き抜いた時代が死骸よりも支持されるのはもっともなことなのである。

収録曲▶①君がいた夏 ②星になれたら ③抱きしめたい ④Replay ⑤LOVE ⑥my life ⑦CROSS ROAD ⑧innocent world ⑨Dance Dance Dance ⑩雨のち晴れ ⑪Over ⑫Tomorrow never knows ⑬everybody goes－秩序のない現代にドロップキック－ ⑭【es】～Theme of es～ ⑮シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～

『MR.CHILDREN1996-2000』

TFCC-88181　01.7.11

トリケラトプスの死骸たる"骨"盤は"肉"とは対照的にシングルが意識されていない。現に「マシンガンをぶっ放せ」と「I'LL BE」は作品からはずされている。トリケラトプスは恐竜の進化形でありながら最後の種でもある。氷河期の訪れの度にそれは死に絶えるわけだが、曲からポップ性が抜かれ、代わりにアーティスト性ばかりが注入された時代は、まさしく"POP SAURUS"の死を意味している。

ただ、シングル曲以外を取り出してみると、あのヘヴィでダークでテクノロジーのイメージを漂わす楽曲が揃っていたアルバム群からは、意外にも"歌"に重きが置かれたナンバーばかりがここには収められている。つまりバンドにとって"死"はそのまま過去へのノスタルジーとなっていたのだ。『Q』で原点回帰のきっかけを掴んだバンドと小林武史がメロディ重視の曲を選んだのは想像にやすいことだが、彼等は本作とほぼ同時期に発表された「優しい歌」を敢えてはずしている。"POP SAURUS"を掲げてツアーをやる者にとって、"死"の時期はすでに過ぎた。そう、"再生"の第一歩である「優しい歌」は"死"の規格には当てはまらないのである。

収録曲▶①名もなき詩 ②花 -Moment-Mori- ③Mirror ④Everything(It's you) ⑤ALIVE ⑥ニシエヒガシエ ⑦光の射す方へ ⑧終わりなき旅 ⑨ラララ ⑩つよがり ⑪口笛 ⑫NOT FOUND ⑬Hallelujah

CamScannerでスキャン

オ&DVD発売記念企画

スチル・ファンのための
ラマ『アンティーク』
全攻略マニュアル

[編集&ライター]　イラスト▶村松栄一

リミスチルの楽曲をBGMとして使用したドラマ『アンティーク』。
映されたこのドラマがこの3月にビデオ／DVD化される。
記念(!?)して……なんてもっともらしい理由をつけての本企画。
曲を軸にドラマの「観どころ」ならぬ「聴きどころ」を完全解説！

『Antique～西洋骨董洋菓子店～』
ビデオ／DVD
（ポニーキャニオン）

洋骨董洋菓子店～」とは?

2月にフジテレビ系月曜0時
続ドラマ。原作：よしながふ
 。病気のためボクシング
イジ(滝沢秀明)は、一風
「アンティーク」で働くこと
子で甘いものが嫌いな
椎名桔平)、女嫌いの天
介(藤木直人)など、謎め
織りなす人間模様を一
ルコメディ。

た選曲

は、登場人物別
い分けていると思
たとえば、「思春
が今も牧場に
ずき)の場面で
どに登場して
ー圭一郎(椎
わるシーンで
る。「マーマレ
鍋かをり)が
ンエアされて
場しなくなっ

合、謎の女
ゆりかごの
、それ以
9回登場
を寄せる

桃子（小雪）も第8話以降は「ためいきの日曜日」がテーマ曲に。最終回に一瞬だけ「ためいき～」が流れるシーンがあるが、これはインタビューしているのが桃子であることを暗示する選曲だ。また、千影と娘のエピソードが綴られた第7話のクライマックスで「Image」がオンエアされたが、第10～11話では千影（阿部寛）のテーマ曲として使用された。

このほかでは、第9話限定で“無視される圭一郎”のテーマ曲となった「prologue」などもある。しかし、主役の神田エイジ（滝沢秀明）に限っては、テーマ曲といえるような曲を見つけることができない。

クライマックスシーンで目だった曲

ドラマの終盤に登場する感動系のクライマックスシーンで、もっとも頻繁に使用されたのは「君が好き」である。合計9回登場した中で6回がクライマックス、2回がエンドロールと“特別扱い”だったが、第6話まではエンドロールに表記されなかったため、ミスチル・ファンの間では“謎の新曲”として話題になった。

「ボレロ」がフルコーラスで登場した第2話クライマックスは、本広克行監督の趣味性が全開した名シーン。店内に響く時計の音が同一テンポの「ボレロ」に切り替わり、ボクシングの試合とケーキ屋で働く神田エイジの姿が交互に映し出された。セリフはほとんど出てこないが、間奏部分で「ボクシングができるんだったら、何だってするよ」、エンディング部分で「立て！トオル！」といった名ゼリフが登場。『踊る大捜査線』のシリアスシーンを思わせる重厚な本広ワールドに仕上がった。

第4話のクライマックスに使用された「Drawing」は新曲（当時）。少女の死を知ってショックを受ける4人の姿をバックにフルコーラスでオンエア。全11話の中でもっとも泣けるシーンはここだろう。この曲には“娘のテーマ”という意味合いもあったようで、第7話では、千影が娘のためにケーキを作るシーンのバックにも使用された。

その第7話のクライマックスに登場したのが「Image」。ボーカルにエフェクトがかかっていく部分と、大空を通過する飛行機を映した映像がみごとにシンクロした。第9話では「I'll be」がアップテンポの「I'LL BE」に切り替わるアイデアが秀逸。兄と和解した祐介が立ち直る、その瞬間

CamScannerでスキャン

を盛り上げる演出だった。

ちなみに、非感動系のクライマックスについては、第5話に登場した「シーラカンス」と第10話ラスト「終わりなき旅」の2シーンにつきる。どちらも、サスペンスドラマみたいな緊張感に満ちていた。

断片使用で頻繁に登場した曲

第1話では、ボーカル部分を含めた楽曲全体をオンエアする傾向が強かったが、第2話以降は、イントロや間奏部分などを断片的に使用する傾向が強くなった。その中でも特に使用頻度が高かったのが、「雨のち晴れ(remix)」「友とコーヒーと嘘と胃袋」「ニシエヒガシエ」(remixを含む)の3曲。ドラマの前半に登場することが多かったコメディ〜ドタバタ系のシーンは、この3曲なしには成立しない。この他では、「Dive」「マーマレード・キッス」「ゆりかごのある丘から」「I'll be」「ALIVE」などが断片使用の定番曲。

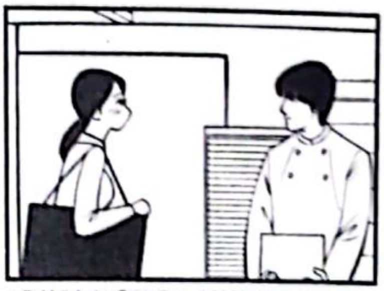
ドラマと曲の内容が一致しているシーン

第1話の終盤、婚約破棄された逸子(小西真奈美)がウェディングケーキを受け取るシーンがあったが、このとき「つよがり」が流れていたのは偶然ではない。このドラマではこうした"遊び"がいくつも見つかる。

第3話では、オーナーの圭一郎が珠美の素性を「モデルじゃないか」と推理するシーンがあったが、このときに流されたのが「デルモ」。モデルという職業の苦悩を歌った曲である。第4話では、星形のケーキを注文した少女が死んでしまって、エイジが夜空の星を見上げるシーンが登場したが、その直後のラストシーン〜エンドロールで流れたのが「星になれたら」。ストーリー展開からこの曲を予想していたファンもたくさんいたはず。第7話の、千影が娘の手紙を読むシーンでは「手紙」がかかっていたが、これはやや安直かもしれない。

渋いところでは第8話の「臨時ニュース」。大物カップル結婚のニュースが入ってきたため、お店の紹介コーナーが流れてしまうのだが、その直前にオンエアされていたのがこの曲だった。

このほかにも、第2話のプロポーズの場面では「いつの日にか二人で」が、第10話に登場するエイジと祐介のキスシーン(?)では「車の中でかくれてキスをしよう」がオンエアされた。ちなみに、最終回に登場した3年後のシーンのBGMは「安らげる場所」だったが、安らげる場所＝アンティークという意味合いがあったのかもしれない。



▲取材のために「アンティーク」を訪れた桃子(小雪)は、パティシエの祐介(藤木)に一目ぼれ。しかし、祐介は女性が苦手だったので、気まずい雰囲気に……。

▲「おっ、おっ、俺のっ、おっ……」。珠美(眞鍋)に一目ぼれした正太(えなり)は、「俺の女になれ!」と言おうとして毎回自滅。このネタだけで最終回までひっぱったのはさすが(?)。

▲正太(えなり)のために、エイジ(滝沢)と祐介(藤木)がキスのお手本を見せる。そこに何も知らないオーナー(椎名)が……という、お決まりのオチ?

本広監督と羽住監督、選曲傾向の違いは?

「アンティーク」を演出したのは、「踊る大捜査線」の本広克行と、その「踊る」で助監督をしていた羽住英一郎の2人。全11話中、本広監督が担当したのは6話で、羽住監督は5話だが、この2人の選曲傾向の違いを比較してみよう。

本広監督はミスチルサウンドのヘビーな部分に重点をおいている。「Dance Dance Dance」は3回登場するがすべて本広監督の担当回。鋭角的なギターカッティングが大きくフィーチャーされていた。また、「I'll be」および「I'LL BE」は合計9回中8回が本広監督の回。バラード風の「I'll be」からアップテンポの「I'LL BE」に切り替える技が2度登場しているほか、「I'll be」のイントロ部分を重いシーンで使用していた。

このほかでも重いテイストの曲としては、「花」がリミックスを含めて全4回中3回が本広監督。「深海」は本広2回・羽住2回だが、羽住監督の2回が断片的な使用なのに対して、本広監督の2回は長めにオンエアされている。第9話に7回も登場した「prologue」は、クラシック好きで知られる本広監督らしい選曲といえる。また、重い曲調ではないが「優しい歌」も本広監督の回のみに2回登場している。

一方、羽住監督の担当回だけに登場した曲としては、「車の中でかくれてキスをしよう」「幸せのカテゴリー」「マシンガンをぶっ放せ」「Mirror」がある。特に「Mirror」は2回とも珠美のシーンで使用されていて、ともに長めにオンエアされている。どちらかというと、明るい曲調の作品を積極的に使用しているといえそうだ。

CamScannerでスキャン

ドラマ「アンティーク」楽曲使用状況詳細データ

主な出演者

- 神田エイジ(滝沢秀明)
- 橘圭一郎(椎名桔平)
- 小野裕介(藤木直人)
- 小早川千影(阿部寛)
- 飯塚桃子(小雪)
- 島崎珠美(真鍋かをり)
- 吉永正太(えなりかずき)
- 内野茜(西野妙子)
- 宗像克雄(辻萬長)
- 神田源一(牟田悌三)
- 白井富貴子(八千草薫)
- 小野裕子(細川直美)
- 小野啓介(升毅)
- 中野波子(小西真奈美)
- トオル(長塚圭史)
- 藤岡美恵子(鈴木砂羽)

【データの見方】

(1)このデータは放送時の録画ビデオを元に作成されています。発売が予定されているVHSビデオやDVDとは異動が生じるかもしれません。また、再放送の際には、いくつかのシーンがカットされる可能性があります。

(2)使用状況によって以下の記号を付しました。
△=断片的に使用されたもの。イントロのみ・ボーカルの一節のみ・店内BGMなど
○=2つ以上のシーンにまたがって、長めにオンエアされたもの
●=クライマックスシーン。セリフが少なめで音楽で盛り上げているシーン

(3)各回の中で2回以上登場した曲は、2回目以降は曲名にカッコを付してあります。また、放送時にエンドロールに表示されなかった曲(「君が好き」など)にも、カッコをつけました。

(4)データは録画ビデオを元に作成しましたが、同様の試みをしている以下のサイトも参考にさせていただきました。
＊http://homepage2.nifty.com/nijikasa/index.htm

第1話「天使の羽」　演出:本広克行

△「prologue」オープニング　エイジのナレーション
△「Printing」試合前の通路
・「Dance Dance Dance」断続的に登場するエイジの試合シーン
・「I'll be」控え室で引退を宣告されて泣くエイジ
△「I'll be」圭一郎と祐介が面談／店内BGMに切り替わる
・「I'LL BE」桃子がジムを訪ねる／そのままアップテンポバージョンの「I'LL BE」に切り替わる
・(「youthful days」)深夜のランニング〜タイトル表示〜番組提供
△「友とコーヒーと嘘と胃袋」エイジ、圭一郎と対面。ギャグシーン
○「Simple」エイジと茜が住むアパート〜厨房〜店先
△「ジェラシー」店先に止まる車の中に謎の男(千影)
△「蜃気楼」新作のみを注文する紳士(克雄)
△「マーマレード・キッス」ケーキを見るだけで注文しない女性客(珠美)
・「さよならは夢の中へ」波子が来店
○「安らげる場所」新聞社〜厨房〜店先〜アパート
・「花」エイジが路上で波子を見かける〜2度目の番組提供
●「つよがり」波子を追いかけるエイジ〜公園で波子の話を聞く
●「優しい歌」公園でケーキを食べる2人〜エンドロール
・(「君が好き」)エンドロールの後半部／そのまま次週予告へ

第2話「愛の井戸」　演出:本広克行

・(「youthful days」)前回までのダイジェスト〜タイトル表示
△「ジェラシー」桃子が「アンティーク」を訪れ、エイジを発見する
△「マーマレード・キッス」謎の女性客・珠美が来店
△「ALIVE」店内で気まずい雰囲気
△(「マーマレード・キッス」)珠美が店を立ち去る
△「Tomorrow never knows (remix)」エイジと桃子の会話　イントロのみで次の曲へ
△「ニシエヒガシエ」数秒で次の曲へ切り替わる
△「NOT FOUND」以上3曲で、フジテレビドラマ主題歌3曲
△「Brandnew my lover」ボクサーのトオルが来店／エイジの正体がばれる
・(「youthful days」)番組提供
△「ニシエヒガシエ WEST remix」エイジとトオルが一触即発の状態に
○「CENTER OF UNIVERSE」厨房〜新聞社〜ジムを訪れるエイジ
○「Everything (It's you)」ジム〜エイジの回想〜会長室
○「ラ ラ ラ」開店準備〜スポーツカーで圭一郎出勤〜新聞社
●「ボレロ」トオルの試合〜働くエイジ〜回想〜観客席「立てー!」
・「いつの日にか二人で」試合後、店を訪れる2人
●(「君が好き」)店内でプロポーズ〜2人が帰る〜店内〜アパート
・「CHILDREN'S WORLD」圭一郎の祖母・富貴子らが来店／エンドロール
・(「youthful days」)次週予告

第3話「シトラスの誕生日」　演出:羽住英一郎

・(「youthful days」)前回までのダイジェスト
△「雨のち晴れ(remix)」謎の男・千影の正体が判明
△「マーマレード・キッス」店先に謎の女性客・珠美
△「Love is Blindness」店先で「若」と「影」の会話
△「Dive」帰り道で謎の紳士とすれ違う富貴子
△「友とコーヒーと嘘と胃袋」エイジが謎の紳士にケーキの説明
△「蜃気楼」紳士、新作ケーキを買って帰る
△「さよならは夢の中へ」新聞社
△(「マーマレード・キッス」)珠美が店内のケーキを物色
△「Prism」珠美、注文したケーキに手をつけずに帰ろうとする
・(「youthful days」)店内で倒れる珠美〜タイトル表示〜番組提供
・「デルモ」圭一郎、珠美の正体はモデルだと予想する
△(「マーマレード・キッス」)珠美、再び来店
○「Mirror」大学のキャンパス〜団体客が来店〜店先の千影
・「everybody goes—秩序のない現代にドロップキック—」賑わう店内／圭一郎と千影のドタバタ
・「everybody goes (Instrumental Version)」ボーカルバージョンからインストバージョンに切り替わる
△「ALIVE」大学キャンパス／珠美を振った男とすれ違う
●「車の中でかくれてキスをしよう」大学校舎／珠美がエイジに身の上話
●(「君が好き」)店内／初めてケーキを食べる珠美
△「ラヴ コネクション」牛丼屋にいる圭一郎と千影／店内BGM
・「旅人」千影が4人目の店員に〜エンドロール
・(「youthful days」)エンドロールの後半部　次週予告

第4話「小さな星」　演出:羽住英一郎

・(「youthful days」)前回までのダイジェスト
△「Heavenly kiss」厨房内／千影がエイジのことを「ボク」と呼ぶ……
△「ラヴ コネクション」エイジ、ジムでスパーリング
△「Simple」ジムにてエイジと源一の会話
△「瞬」店内で昔の女がエイジの話／イントロが2回登場
△「深海」由紀子が来店〜娘の加世子が入院する病院
△「CENTER OF UNIVERSE」由紀子が再来店、作り直しを依頼〜タイトル表示
・(「youthful days」)番組提供
△「BLUE」厨房でケーキを作り直す
・「思春期の夏〜君との恋が今も牧場に〜」店内にて、珠美ら正太の会話
△「Dive」新作をオーダーする謎の紳士
△(「深海」)作り直したケーキにOKを…加世子
・「幸せのカテゴリー」バスの車内で、エイジと桃子の会話
○「Image」加世子、ケーキを投げ捨てる…のアパート
●(「youthful days」)加世子、厨房でケーキを…
●(「君が好き」)ケーキを食べる母親…シー
●「Drawing」加世子の死を報告する母親…上げるエイジ
・「星になれたら」店内に親子連れの客〜エンドロール
・(「youthful days」)次週予告

第5話「過去からの贈り物」　演出:本広克行

・(「youthful days」)前回までのダイジェスト
△「Dive」圭一郎の少年時代の回想シーン
・「Mr.Shining Moon」圭一郎が女性客…客
・「Prism」みどりが謎の紳士と鉢合わせ〜タイトル表示〜謎の紳士が立ち去る〜番組提供
△「I'll be」みどり、父の克雄の話を始める／イントロのみ
・(「Dive」)上の曲に続いてオンエア
●「シーラカンス」厨房のエイジら〜…遠くから見つめる圭一郎／以上3曲は…後の2曲はフルコーラス
△「ニシエヒガシエ EAST remix」店先でエイジと桃子の会話
△「マーマレード・キッス」珠美が来店
△「ニシエヒガシエ」桃子、新聞社に電話する
△「Hallelujah」謎の女性が祐介を訪ねてくる
△「思春期の夏〜君との恋が今も牧場に〜」…来店／以上の5曲はインスト部分などが…シャッフルされた状態でオンエア／「ニシエヒガシエ EAST」は計4回登場する
△(「Dive」)別室で思い悩む圭一郎
△「ゆりかごのある丘から」店に戻った…女性客の話を聞き動揺
△(「Dive」)克雄が来店
○「Round About〜孤独の肖像〜」店を出る圭一郎〜克雄の後をつける圭一郎／イントロが2回登場
○「【es】〜Theme of es〜」圭一郎が事件のことを話す〜エイジに茜から電話
△(「Dive」)来店した克雄に圭一郎が事件のことを話す
・「深海」謝る克雄〜新聞社〜克雄とみどりが再会…
●(「君が好き」)克雄が笑う〜圭一郎のカンペ…レる
・「DISCOVERY」事件の記憶を話す圭一郎〜エンドロール
・(「youthful days」)エンドロールの後半部／次週予告

第6話「見知らぬ記憶」　演出:羽住英一郎

・(「youthful days」)前回までのダイジェスト
△「DISCOVERY」厨房でエイジと祐介が会話
・「Simple」圭一郎と源一がすし屋で会話
△「ゆりかごのある丘から」閉店後、謎の女性から祐介に電話
△「LOVE」翌朝、走りながら出勤するエイジ
△「光の射す方へ」祐介から欠勤連絡〜タイトル表示〜困惑する3人
△「車の中でかくれてキスをしよう」圭一郎、エイ…の幻覚を見る?
△「雨のち晴れ(remix)」圭一郎、エイジをおだてて焼き菓子を作らせる
・(「youthful days」)番組提供
・「友とコーヒーと嘘と胃袋」焼き菓子を試食…手に取るところで一度曲が中断
△「マーマレード・キッス」珠美がエイジの焼き菓子を食べる
△「花 —Mémento-Mori—」祐介が休んだのはヘッドハンティングでは……と
・「マシンガンをぶっ放せ」圭一郎、桃子がスカウトなのではと予想
△「ニシエヒガシエ EAST remix」来店した桃子を圭一郎が問い詰める
△(「ゆりかごのある丘から」)祐介、「小野」という表札の家の前に
△「シーソーゲーム〜勇敢な恋の歌〜」桃子、…

・「[illegible]」
△「Everything is made from a dream」[illegible]
・「[illegible]」圭一郎と千影が[illegible]
・「youthful days」[illegible]
・「[illegible]」[illegible]エイジに出ていってくれと～エンドロール
・「youthful days」 CDプレゼント告知～次週予告

第7話「育てられた思い出」 演出:本広克行

・「youthful days」前回までのダイジェスト
△「CROSS ROAD」[illegible]の厨房で[illegible]と桃子／[illegible]まで[illegible]オン
△「ゆかりのある丘から」厨房、圭一郎の[illegible]
△「[illegible]」圭一郎が毛布を剥がすと、そこにはエイジ
△「[illegible](remix)」厨房、ケーキを作るエイジ
△「[illegible]」千影の[illegible]の「デコ」が来店～タイトル表示
△「[illegible]」[illegible]に話すエイジとデコ
△「[illegible](remix)」[illegible]
△「空とコーヒーと君と青空」その後も[illegible]
△「[illegible]」[illegible]の公園で、デコが千影にハンカチ
・「[illegible](remix)」[illegible]～番組提供
○「Tomorrow never knows (remix)」[illegible]
・「[illegible]」[illegible]
・「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～」[illegible]
・「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～(instrumental version)」上記の曲が、[illegible]インストバージョンに切り替わり、再びボーカルバージョンに戻る
●「Drawing」千影、深夜の厨房で[illegible]のケーキを作る～回想
△「I'll be」千影、[illegible]との思い出を語る／そのまま次の[illegible]
●「手紙」[illegible]の[illegible]に手紙が届く。千影泣く
△「[illegible]」厨房の[illegible]を見て、エイジがひらめく
●「image」[illegible]で書かれた文字～飛行機が通過
・「[illegible]」笑顔の千影～もう1機通過？～エンドロール
・「youthful days」次週予告

第9話「告白」 演出:羽住英一郎

・「youthful days」前回までのダイジェスト
△「youthful days」厨房内にあるTVのBGMに切り替わる
・「ためいきの日曜日」新聞社のデスクで桃子が[illegible]
△「Dive」圭一郎、[illegible]の[illegible]ビル内で[illegible]
△「Everything is made from a dream」桃子、美恵子とレストランで会食／店内BGM
△「空とコーヒーと君と青空」圭一郎、[illegible]ビルの前で桃子とバッタリ
△「ゆかりのある丘から」桃子に[illegible]されてしまい、落ち込む圭一郎
・「思春期の夏～君との恋が今も牧場に～」エイジ、店先で正太に恋のアドバイス
・「幸せのカテゴリー」美恵子が来店、TV取材を依頼～タイトル表示
・「空とコーヒーと君と青空」続いて桃子も来店、圭一郎と気まずい雰囲気
・「タイムマシーンに乗って」美恵子、事前取材開始～番組提供
○「ラ ラ ラ」TVの収録日／珠美・正太・[illegible]・[illegible]子らの姿も
・「CHILDREN'S WORLD」撮影開始、カメラを向けられて圭一郎が固まる
△「[illegible](remix)」撮影時のドタバタが続く
△「ためいきの日曜日」以上2曲は交互に何度も登場／「ためいき～」は主に桃子のシーン
△「Distance」新聞社／桃子、[illegible]の記事を書くこ

・「[illegible]」[illegible]
△「[illegible]」[illegible]
・「CHILDREN'S WORLD」[illegible]
・「マンソンガンを[illegible]」エイジ[illegible]～エンドロール
・「youthful days」エンドロールの[illegible]／次週予告

第8話「[illegible]」 演出:[illegible]

・「youthful days」前回までのダイジェスト
△「[illegible]」エイジ、[illegible]
△「prologue」[illegible]
△「また会えるかな」[illegible]
・「innocent world」[illegible]
・「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～」[illegible]
△「ゆかりのある丘から」[illegible]
△「prologue」[illegible]圭一郎
・「思春期の夏～君との恋が今も牧場に～」[illegible]
△「prologue」[illegible]圭一郎
△「ためいきの日曜日」桃子来店、[illegible]
△「prologue」[illegible]圭一郎
・「その向こうへ行こう」[illegible]～タイトル表示～番組提供
△「[illegible]」圭一郎のヘッドフォンから[illegible]
・「ALIVE」[illegible]圭一郎のヘッドフォンから[illegible]BGM――と、[illegible]
△「prologue」またまた、[illegible]圭一郎
○「名もなき詩」[illegible]
○「ゆかりのある丘から」[illegible]ボール～[illegible]
●「I'll be」[illegible]
●「I'LL BE」[illegible]BGMがアップテンポバージョンの「I'LL BE」に切り替わる
・「口笛」[illegible]が作ったケーキを[illegible]食べる
○「Dance Dance Dance」正太、[illegible]／インスト部分を中心に再編集された音源をオンエア
・「prologue」最後まで、[illegible]圭一郎
・「youthful days」エンドロール／次週予告

第10話「[illegible]への遺伝子」 演出:羽住英一郎

・「youthful days」前回までのダイジェスト
△「image」厨房／デコちゃんの[illegible]とき、一瞬オンエア
△「Mr.Shining Moon」厨房でクリスマス対策について話し合う
・「ありふれたLove Story～男女問題はいつも面倒だ～」桃子、[illegible]に「私が[illegible]」と
△「Dive」圭一郎、店先で[illegible]に会う
○「ラ ラ ラ」[illegible]子がコラムを[illegible]～[illegible]正太の[illegible]
△「Tomorrow never knows」千影の[illegible]
△「風～The wind knows how I feel～」店内デコレーション～タイトル表示～番組提供
△「Another Mind」CM明けに一瞬オンエア
△「youthful days」？千影の[illegible]
△「車の中でかくれてキスをしよう」エイジと[illegible]がキスの見本を――

[illegible]

最終話「[illegible]」 演出:[illegible]

・「[illegible]」[illegible]
△「[illegible]」[illegible]
●「Everything is made from a dream」[illegible]
△「[illegible]」[illegible]
△「image」アンティークを[illegible]
△「CHILDREN'S WORLD」[illegible]
△「Dive」圭一郎、[illegible]
△「[illegible]」[illegible]
・「youthful days」[illegible]
○「[illegible]」[illegible]アンティーク[illegible]
△「風～The wind knows how I feel～」[illegible]
●「[illegible]」[illegible]エンドロール
・「youthful days」[illegible]プレゼント告知

CamScannerでスキャン

ミスチルのドラマ主題歌

ドラマ・デビュー作『CROSS ROAD』のトラウマ

文 [illegible]（[illegible]）

**…や、ミスチルの曲は
"月9"枠のドラマ主題歌の常連……って、
いやー、ミスチルの楽曲テーマそのものが、
…の自分探し」を旨とする
…"の番組テーマ・イメージそのまんま(!?)じゃないの。
…な"トレンディ・ドラマ"的アーティスト、ミスチルの、
…アップ・ソングの歴史を簡単に振り返ってみましょう。**

"ミスチル独走状態"の フジ月9の主題歌曲

…ージの一覧表を見てもらえ…かるとおり、ミスチルが実質…にタイアップしたドラマは全…である（表中にある「さよなら…先生」はタイアップではない…ントしない）。

…の2年遅れてデビューした…る作だから(!) ポップ批評…、あまり差がないと思う人…もしれない。しかし、それ…間違いである。大切なの…ップの数ではなく、その中身…。GLAYのタイアップには、…アブない女」とか「金曜日…ら～」といったB級っぽい…い。同じような傾向はテ…マばかりが並ぶB'zにも…。これに対して、ミスチル…マ街道のど真ん中をい…くようなタイアップが目白押しである。

ためしに、1990年以降のフジテレビ月9ドラマで、主題歌を2回以上担当している歌手を集計してみた（右表参照）。すると、ミスチルの月9主題歌は合計3曲で、中山美穂の4曲に次ぐ記録である。フジの月9枠は20～30代女性を対象にした恋愛ドラマ枠として有名だが、ミスチルはその常連アーティストだといえる。

さらに表をよく見てみると、ミスチル以外のアーティストは90年代前半のタイアップが多いことがわかる。つまり、90年代後半以降のフジの月9主題歌はミスチルの独走状態なのである。このことはミスチルの音楽が、ドラマをよく見る女性層の心理を的確にとらえていることを意味するのかもしれない。そこで、あらためてタイアップの一覧を見直してみることにする。

フジ"月9"主題歌が2曲以上あるアーティスト（1990～2001年）

アーティスト　タイアップ数
番組名／主題歌

中山美穂　4曲
□「すてきな片想い」(90年放映)／「愛してるっていわない」
□「逢いたい時にあなたはいない…」(91年放映)／「遠い街のどこかで…」
□「For You」(96年放映)／「HERO」
□「おいしい関係」(96年放映)／「未来へのプレゼント」(中山美穂 with MAYO)

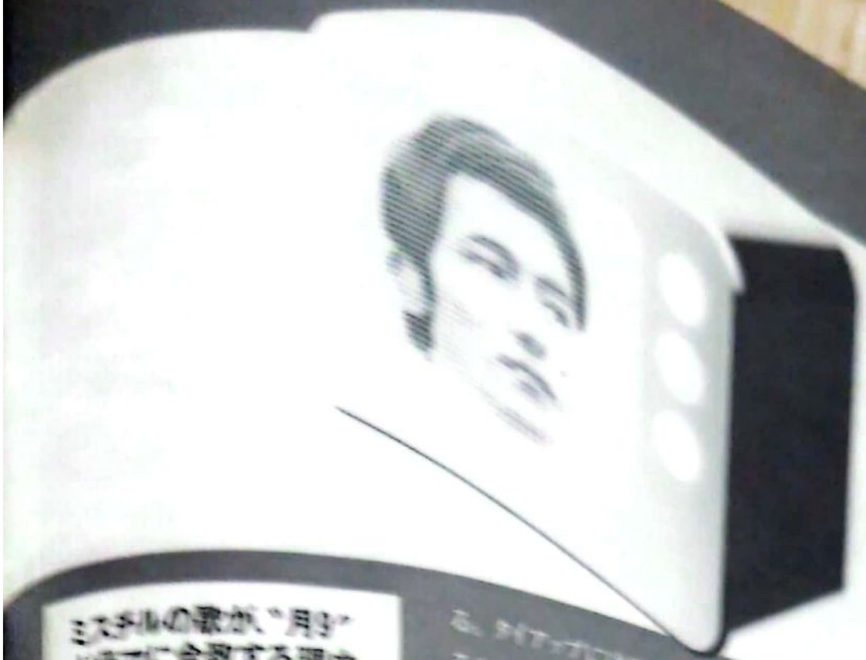
Mr.Children　3曲
□「ピュア」(96年放映)／「名もなき詩」
□「バスストップ」(00年放映)／「NOT FOUND」
□「アンティーク」(01年放映)／「youthful days」

CHAGE & ASKA　2曲
□「101回目のプロポーズ」(91年放映)／「SAY YES」
□「妹よ」(94年放映)／「めぐり逢い」

財津和夫　2曲
□「ひとつ屋根の下」(93年放映)／「サボテンの花」
□「ひとつ屋根の下2」(97年放映)／「サボテンの花」(チューリップ名義)

藤井フミヤ　2曲
□「学校へ行こう!」(91年放映)／「How're you doing,Guys?」(チェッカーズ名義)
□「あすなろ白書」(93年放映)／「TRUE LOVE」

観月ありさ　2曲
□「じゃじゃ馬ならし」(93年放映)／「君が好きだから」
□「ボーイハント」(98年放映)／「OH DARLING!」(ceneris名義)



ミスチルの歌が、"月9"ドラマに合致する理由

ミスチルのタイアップ一覧（次頁）の曲名を見ていくと、似たようなニュアンスのタイトルが多いことに気がつく。特に「Tomorrow never knows」「終わりなき旅」「NOT FOUND」の3曲である。これらに共通するテーマは"答えが見つかっていない"という若者特有のモラトリアム感覚と焦燥感だが、それはそのままタイアップしているドラマの内容（＝自分探し）とも一致している。

これらのドラマの登場人物は皆、自分の居場所とか自分らしい生き方を求めて思い悩んでいるが、そこに主題歌であるミスチルの歌がBGMとして流れる……というのが、ドラマの構造になっている。「名もなき詩」だって、"自立"をテーマにしたドラマの中でかかれば、自分探しの歌と同じ意味合いを帯びてくる。ミスチルの音楽がドラマ主題歌としてもてはやされる理由も、多分そのあたりにあるのだろう。

もっとも、ミスチルには「シーソーゲーム」「花」「マシンガンをぶっ放せ」「光の射す方へ」「口笛」など、ノンタイアップのシングルもかなりある。タイアップにはCMなども含まれるので、このことはドラマ以外のタイアップが極端に少ないことを意味する。ミスチルはどうもタイアップそれ自体にはあまり興味がなさそうなのである。にもかかわらず、ミスチルのドラマ主題歌（特にフジテレビ）に、ドラマ内容と合致した作品が多いのは、（桜井和寿がドラマに合わせて曲を書き下ろしていることを差し引いても）そもそも桜井自身の作家としてのスタンスがかなりドラマ的だからなのだろう。

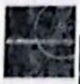
また、ミスチルの歌とドラマとの相性のよさは、見方を変えれば、ドラマの世界が逆にミスチルの歌を補完しているともいえる。

当初はゲイドラマだった(!?)「アンティーク」

今でこそミスチルは月9主題歌の常連であるが、そんな彼らの最初のドラマタイアップだった「同窓会」は、同性愛を扱ったキワモノ的な作品だった。「水ぐらいじゃ驚かねえよ、俺。ザーメンだって飲めるんだぜ」、「早くトイレ行ったほうがいいよ。個室って中で下痢みたくなっちゃうから」など、きわどいセリフが飛び交うドラマに「CROSS ROAD」が流れていたとは、今となっては信じがたい。

[illegible]

◆Mr.Childrenのドラマタイアップ曲一覧◆

放映時期	ドラマ名	キー局	キャスト	曲名	チャート最高位	解説
93年10月－12月	同窓会	日テレ	斉藤由貴 高嶋政宏 別所哲也 田中美奈子 西村和彦 荻野目慶子 山口達也	CROSS ROAD 	6位	90年代のドラマ史に残る怪作。斉藤由貴の結婚相手（西村和彦）はゲイだった……というストーリー。山口達也・国分太一・坂本昌行など、当時はまだデビュー前だったジャニーズ一員がゲイ役で登場したが、その過激な同性愛描写は放送コードぎりぎり。黒ビキニ姿の坂本が高嶋をレイプしたかと思えば、その高嶋はゲイに目覚めてしまい、最終回ではウエディングドレス姿の国分と結婚式を挙げる。また、斉藤・西村・高嶋・山口のオナニーシーンなんていうのもあった。――後に国分は、深夜番組で「『同窓会2』だけはやりたくない」と発言していたが、ミスチル関係者にしたって、このドラマでブレイクした……なんていう過去は封印してしまいたいに違いない。
94年10月－12月	若者のすべて	フジ	萩原聖人 木村拓哉 鈴木杏樹 武田真治 遠山景織子 深津絵里、EBI 大沢たかお	Tomorrow never knows 	1位	川崎地区を舞台にした青春群像ドラマ。現在では主演クラスの深津絵里や大沢たかおが出演していたほか、ユニコーンのベーシストだったEBIも出てくる。ミスチルのドラマ主題歌の中でも、ドラマと曲の整合性が特に高い。〈償う事さえ出来ずに今日も傷みを抱き〉という一節は、友達を植物状態にしてしまったキムタクの心理だし、〈誰かの為に　生きてみてもTomorrow never knows〉は、町工場を継いだ萩原聖人のことを指している。そして、この2人が対立するシーンでは〈今より前に進む為には／争いを避けて通れない〉が生きてくるという具合。後の「終わりなき旅」「NOT FOUND」など、自分探し系のドラマタイアップの原型になったともいえそうだ。
96年1月－3月	ピュア	フジ	和久井映見 堤真一 高橋克典 風吹ジュン 高岡早紀 篠原涼子	名もなき詩 	1位	知的障害があるにもかかわらず個性的な幻術作品を作り出す和久井映見が、さまざまな人との関わりの中で社会的に自立していく姿を描いていく。「名もなき詩」はドラマ用に書き下ろされた曲で、〈君の仕草が滑稽なほど優しい気持ちになれるんだよ〉という歌詞も登場するが、〈僕はノータリン〉という一節はちょっとした物議になった。なお、日テレ月曜10時枠で放映されていた「オンリー・ユー　愛されて」も知的障害者が主人公（大沢たかお）だったので、知的障害者のラブストーリーが2時間連続で並ぶという珍しい現象となった。ただし、そちらの主題歌だったオリジナル・ラヴ「プライマル」には、ドラマを意識したような歌詞は出てこない。
97年1月－3月	恋のバカンス	日テレ	明石家さんま 鈴木杏樹 生瀬勝久 高島礼子 りょう 升毅	Everything (It's you) 	1位	95年に大ヒットした「恋も2度目なら」をうけて制作された作品で、明石家さんまのキャラクターをそのままドラマにした感じの恋愛ドタバタコメディ。前半は、さんまと鈴木杏樹との偽装結婚がメインで、後半は、さんまが3人の美女（濱田マリ・りょう・奥貫薫）に結婚を迫られて窮地に立たされる……というストーリー。「Everything(It's you)」が主題歌である必然性はまったく感じられないが、深読みするなら〈愛すべき人よ　君に会いたい／例えばこれが　恋とは違くても〉という一節が、主人公を皮肉っているようにも読める。日テレとのタイアップは「同窓会」に次いで2度目。以後、日テレのドラマ主題歌は一切ない。
98年1月－3月	きらきらひかる	フジ	深津絵里 柳葉敏郎 松雪泰子 鈴木京香 小林聡美 篠原涼子	ニシエヒガシエ 	1位	死者の声を聞こうとする監察医たちの職業人としての姿を描く異色のヒューマンサスペンス。郷田マモラの原作には登場しないオリジナルの女性キャラが、毎週レストランで繰り広げるコミカルな会話にも人気が集まった。レンタルビデオの回転率もよくて、99年と2000年には単発の2時間スペシャルも放映されているヒット作。ドラマのテーマが死体だったせいか、ミスチルのドラマ主題歌の中でももっともアグレッシブな曲調で、「Tomorrow never knows」に代表される"自分探し系"のドラマ主題歌とは一線を画している。ミスチルが活動休止していた時期に発表されたシングルだったが、休止している間に世間から忘れられるのを防ぐという意図もあったのかもしれない。
98年10月－12月	殴る女	フジ	和久井映見 吹越満 石黒賢 東幹久 天海祐希 小野武彦	終わりなき旅 	1位	ひょんなことからボクシングジムで働くことになった和久井映見が「居るべき場所」を探す……という典型的な"自分探し系"ドラマ。主題歌のタイトルが「終わりなき旅」だから、「若者のすべて」のときと同じようなイメージで制作された曲なんだと思われる。しかし「殴る女」というドラマタイトルが悪かったのか、視聴率は1桁台で低迷し、当初放送予定だった全11回が全10回に短縮された。ただし、インターネット上のドラマファンの評判は高くて、テレビドラマデータベースの人気投票では1位を獲得している。キー局はフジだが制作は共同テレビ。ミスチルの場合、フジテレビ第一制作部とタイアップするとドラマもヒットする、という傾向があるみたいだ。
00年7月－9月	バスストップ	フジ	飯島直子 内村光良 国分太一 内山理名 吉沢悠 柳葉敏郎	NOT FOUND 	1位	1991年に大ヒットした「101回目のプロポーズ」を、飯島直子と内村光良でリメイクしたようなドラマ。さえないバス運転手の内村がキャリアウーマンの飯島に一世一代の恋をするという設定で、内村が鉄橋から川に飛び込むなど、往年のトレンディドラマみたいなド派手なシーンが多かった。ラストシーンでは毎週のように主題歌が流れ、盛り上がったところで次週に続くというパターン。桜井和寿が「自分の中での最高傑作」と発言していた曲だが、ドラマ内の印象はしつこかった。なお、メインのエピソードが大げさだったのに対し、吉沢悠（飯島の弟）と内山理名（内村の妹）の間で展開するサブストーリーの方は青春ドラマ風の爽やかな仕上がりだった。
[illegible]	さよなら、小津先生	フジ	田村正和 ユースケ・サンタマリア 瀬戸朝香 小日向文世 水川あさみ 森山未來	（優しい歌） 	1位	誤解のないように書いておくと、「優しい歌」はアサヒの缶コーヒー"WANDA"のCM曲であって、ドラマ「小津先生」の主題歌でも挿入歌でもない。ややこしいのは、そのWANDAが「小津先生」のタイアップCMをやっていたということ。要するに「優しい歌」と「小津先生」は、WANDAを介した間接タイアップ、または孫タイアップといえる。ドラマ終了直後にドラマの撮影風景を使用した60秒のオリジナルCMとしてオンエアされていたから、視聴者はドラマの一部としてそのCMを見ていたはず。小気味よいギターのカッティングと、バスケ部員たちのコラージュ映像との相性がバツグンだったので、こっちが主題歌でもOKだったんじゃないかという気がしてくる。
	アンティーク～西洋骨董洋菓子店	フジ	滝沢秀明 椎名桔平 藤木直人 小雪 えなりかずき 阿部寛	youthful days／君が好き 	1位	歌モノの音楽を劇伴としてドラマ全編に使用するという、前例のない試みをしていた異色ドラマ。ただし、ミスチルの全楽曲がドラマ使用の対象になったせいか、「youthful days」の歌詞にはドラマを意識したと思われる要素が希薄だ。また、劇伴以外でも、タイプ音付きのテロップが何度も登場するなど、実験的な演出がたくさん出てきたので、視聴者の間で「しつこい」などと賛否両論になった。魔性の天才パティシエ小野（藤木直人）が、不気味な笑みを浮かべてオーナー（椎名桔平）を何十秒もジ～～ッと見つめるシーンも話題になったが、「同窓会」の悪夢がよみがえりそうになったファンがいたかも……（笑）。楽曲使用状況は別稿を参照。

ラマ以外のテレビ～CM系のタイアップで、主要なものは以下の通り。
lay」(1993年・グリコポッキーのCMソング)、「innocent world」(1994年・アクエリアス・ネオシスCMソング)、「[es]～Theme of es～」(1995年・東宝「Mr.Children
.M[es]」の主題歌)、「I'll be」(1999年・シーブリーズCMソング)、「優しい歌」(2001年・アサヒ飲料WANDA CMソング)

なぜか語られないミスチル主演映画『Mr.Children in FILM[es]』

これは"ロックで愛する家族を養っている"男たちのロードムービーだ

（ライター／編集者）

かつてビートルズ、ストーンズ、ツェッペリンが音楽映画を作ったように、小林武史はあえて劇場公開作品として、ミスチルを主人公に映画を初監督した。ヒット曲満載ながらDVD化もされず、すでにカルト・ムービー化している『Mr.Children in FILM[es]』の本当のテーマとは

意外なことに、現在までにパッケージ化されたミスチルの映像作品は少ない。ライヴビデオ3本とドキュメンタリー・ビデオ1本。プロモ・ビデオ(PV)に関すれば、『ALIVE』に収録された6曲しかない。つまり、浜辺でスーツ姿のメンバーがチャリを漕ぎまくる「君がいた夏」も、パリの街並みを舞台にシャバダバる(!?)「抱きしめたい」も簡単には観ることができない現状だ。しかし、主演映画が存在するということは、バンドブーム以降のバンドとしてはかなり稀。だが、たった7年前だというのに『Mr.Children in FILM[es]』の(映画としての)存在は、ほとんど抹消されている(っつーか、公開当時も軽く流されていた)。95年6月に全国公開され、半年後にはミスチル初の映像作品としてビデオ→LD化(なぜか、「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～」PVのオマケ付)。その後、リバイバル上映もなく、現時点でDVD化すらされていない。4月末のイベント「LIVE UFO」の一環で上映された代々木競技場第一体育館でのプレミアから数回にわたってオレも劇場に通った。『～[es]』とはなんだったのか?

ぜひ次作は岩井俊二プロデュースで

『～[es]』は94年9月～12月に行なわれた「94 TOUR INNOCENT WORLD」と翌95年1月～2月に行なわれた「95 TOUR Atomic Heart」という、2つのアリーナツアーの模様を中心に構成されている。それだけ聞けば、ぶっちゃけた話ほかのライヴビデオとは変わらない印象が強い。しかし、いま観返すとメジャーデビュー10周年を迎えるMr.Childrenの歴史において、この映画に収められたブレイク直後の瞬間は重要な位置を占めている。95年5月、渋谷PARCO前で行なわれたゲリラ・ライヴの「フラジャイル」から本編はいきなり始まる。もちろん、4月末のプレミアになかったシーンだが、このシーンの追加で本作のテーマがより明確になった。『～[es]』は「フラジャイル」の歌詞通り"ロックで愛する家族を養っている"男たちのロードムービー以外のなにものでもないということだ。

主題歌「[es]～theme of es～」を製作する桜井が映し出され、静かにタイトル。途中、AVっぽさが気になる(笑)桜井、田原のインタビューが挿入(中川・JENの「AAA」に関するインタビューは、プレミア上映時はカット)。そして、開始約20分で見せ場のひとつに達する。「94 TOUR INNOCENT WORLD」スタート2週間後に誕生した愛児に会うため、病院を訪れる桜井の姿だ。看護婦に囲まれながらガラスケースに入った愛児と握手する彼の姿に何度、胸を熱くしたものか……。その後、生命の神秘を歌う「ジェラシー」に流れる構成も憎らしいほどうまい。さらに、どこぞのTVプロデューサーも顔負けの役者・桜井和寿の姿も観ることもできる。ヴィジュアル系メイクのほか、「雨のち晴れ」ではリーマン・ルックで電車に乗り、彼が実際にみた悪夢を再現。こんな華やかなライヴでのアクションとは対照的なブレイク後の不安感や自虐的な打ち上げもカメラは捉えている。そのうえ、オーストラリア・ロケのPVに切り替わる「Tomorrow never knows」では劇場の大スクリーンならではのスケール感で魅せる。

ここまで高い完成度にもかかわらず、映画初監督作となった小林武史は完成後に「音楽人としては、また地味にスタジオで音楽を作りたいと思う」と語った。過去にツェッペリンやストーンズ(そして、デビュー時から意識してきたビートルズ)らがやってきた"音楽映画"をライヴビデオ全盛の時代にあえて、Mr.Childrenという素材を用いて再現したという事実は賞賛に値するだろう。岩井俊二プロデュースあたりで次回作を……と、期待すること早7年。そのぶん、『～[es]』のカルト・ムービー化は加速していくべきだ。

『Mr.Children in FILM[es]』
トイズファクトリー／95年12月25日発売
「CROSS ROAD」「innocent world」など、全15曲にインタビュー、PVも収録。

篠原教授の突撃キャンパス・レポート!

ミスチルに恋した「大学生」たちー。

文▶篠原章［大東文化大学環境創造学部教授］

もし、日本にCMJ（カレッジ・チャート）があったなら、当然ミスチルは上位に位置するはずだ。大学生に圧倒的な人気のミスチル。音楽評論家にして大学教授でもある篠原章さんに、現場をリポートしてもらい、その秘密を分析してもらった!

大学での人気は、間違いなくトップクラス

大学教師をやっていると、びっくりするほど個性的な学生に出会うことがある。栃木県出身のS君もそんな学生の一人である。初めて彼と話したときはTKの絶頂期で、「TKなんか目じゃないっすよ。俺は必ずTKを超えてみせますから」と自信たっぷりに語った。

S君はやがて「天才プロデューサー・S」と名乗って自らのウェブサイトを立ち上げ、私が授業で話した内容を、「天才プロデューサー・Sと音楽評論家・篠原章との対談」という形式に編集して無断でアップしたり、「音楽評論家・篠原章が天才と呼んだプロデューサー・Sの作品集」というページをでっち上げたりした。迷惑な話ではあったが、学生のやることだからと黙認することにした。

ある日、そのS君が研究室にカバンを忘れた。持ち主がわからなかったので、中を覗くと、シーケンサーやサンプリングCDに混じって、ミスチルのCDがごっそり詰め込まれていた。ケースにはそれぞれ付せんが貼られ、「Sの音楽人生のスタートライン。ミスチル命!」（「innocent world」）、「サイコー!最愛のK子に捧げたい」（「Atomic Heart」）などと気恥ずかしくなるようなメモが残されていた。"天才プロデューサー・S"は、なんとミスチルの熱烈なファンだったのだ。

この"事件"をきっかけに大学生へのミスチルの浸透度が気になりはじめた。毎年、学生を対象にアンケートをとっているが（回答数は例年100人程度）、3年ほど前から「いちばん好きなアーティスト」欄に、「ミスチル」と記入する学生が急増し、2001年にはそれまでナンバーワンだったB'zを抑えてトップに躍り出た。ミスチルは「新作が出たら必ずCDを買うアーティスト」という設問でもB'zとともにトップに立っている。それほど厳密なアンケートではないが、大学生のあいだでのミスチル人気は、ほぼ間違いなくトップクラスであるといえるだろう。

参考になるカレッジ・チャートがないので断定はできないが、おそらく大学生といっても、東京やその周辺の大学でのミスチル人気がとくに高いはずである。最新シングル「君が好き」に象徴されているが、たとえば中野区や練馬区といったように、学生が密集する都市としての東京のイメージがミスチルの歌の土台にあるように思えるからだ。

大学生のこうしたミスチル人気の謎を解くために、わが教え子の中から、自他共に認めるミスチル・ファンのNさん（女子学生）とH君に"インタビュー"を試みた。

ミスチルは紛れもない青春ポップである

篠原「いつからミスチルが好きになったの?」

N「中2のとき。「versus」が最初かな。」

H「ボクは兄貴の影響で、小学校以来のミスチルファン。「everything」からです」

篠原「ミスチルのいちばんの魅力はなに?」

N「やっぱり歌詞かなあ。自分の彼氏もこういうふうに思っていたらいいなっていう願望があるのね」

H「ミスチルの歌詞にはB'zに似てるところもあるけど、ぼくにとってはミスチルのほうが自分の生活感にぴったりくるんです。B'zはちょっぴりオトナの世界ですよね」

篠原「大学生の間でとくに人気があるらしいけど、なぜだと思う?」

N「私たちの世代って、オトナのイメージがつかめないまま生きてるでしょう。で、ときどき不安になることがあるの。でも、ミスチルを聴くと、"いいんだ、これで"って自分たちを肯定できる気がする。安心するんです」

H「音としての魅力もありますよ。ボクなんかクラブに通っても違和感があるんです。コンビニ生活にクラブはいらないって感じ。だから、軽い生活感がありながら、ちょっぴりお洒落なミスチルがいいんですよ。GAPあたりを着るのに近い感覚かな」

ミスチルは紛れもない青春ポップである。当人たちはもう30歳を過ぎているが、歌はうんざりするほどの青春である。それも10代から見ればちょっぴりオトナの青春、20代前半の青春ワールドだ。小林武史が演出する、ほどほど知的でほどほどお洒落な（中野区的?）サウンドも、東京やその周辺の大学生には好感を持って迎えられるのだろう。

が、"青春"は永遠ではない。ミスチルが、自分たちよりも若い世代に訴えかける青春をどこまで描き続けられるのか、それともファンとともに年を重ねるポップに転換するのか。彼らにとっての正念場は、すぐそこまできているような気がする。

Part——3

楽曲ライナーノーツ

昨年のベスト・アルバム『肉』『骨』の「オモテBEST」28曲に加えて、選ばれなかった中から同じく28曲を抜粋した「ウラBEST」、さらにその後のシングルやコラボ&提供曲の6曲を加えた62曲。その「魅力」「味わい」「位置づけ」を徹底解説！

CamScannerでスキャン

Mr. Children
オモテBEST 28曲

- ▶『Mr. Children 1992-1995』
- ▶君がいた夏
- ▶星になれたら
- ▶抱きしめたい
- ▶Replay
- ▶LOVE
- ▶my life
- ▶CROSS ROAD
- ▶innocent world
- ▶Dance Dance Dance
- ▶雨のち晴れ
- ▶Over
- ▶Tomorrow never knows
- ▶everybody goes～秩序のない現代にドロップキック～
- ▶【es】～Theme of es～
- ▶シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～

- 『Mr. Children 1996-2000』◀
- 名もなき詩◀
- 花－Memento-Mori－◀
- Mirror◀
- Everything (It's You)◀
- ALIVE◀
- ニシエヒガシエ◀
- 光の射す方へ◀
- 終わりなき旅◀
- ラララ◀
- つよがり◀
- 口笛◀
- NOT FOUND◀
- Hallelujah◀

01 君がいた夏

秀逸なアレンジが、無邪気な郷愁を盛り上げる

文▼高橋道彦［音楽評論家］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1992.8.21）

92年8月にリリースされたミスチルのデビュー曲。曲名は、ジョディー・フォスターらが出演していた洋画（80年）の邦題から取られたらしい。たしかに自己愛に満ちたベタなくらいノスタルジックな青春映画だったから、この曲の歌詞にも影響を与えているのかも。舞台は桜井が子供のころに親しんだ山形の海とのことだが、〈キリンぐらい　首を長くしてずっと〉なんて無防備な比喩や〈おもちゃの時計の針を戻しても〉といったフレーズで、純情だった日々を振り返っていく。

なにしろアレンジが秀逸。ジョージ・ハリソンやジェフ・リンを思わせるスティール・ギターやタンバリン、それに弦楽器によるイントロからして、甘酸っぱい雰囲気がいい感じ。小林武史はチャイムをめちゃめちゃ多用する人だが、「ヒア・カムズ・ザ・サン」のメロディーを置き換えたようなカラフルなチャイムの音が、ここでも大きな効果を上げている。残響の大きなカスタネットやエコーの効いたドラムスの音を含め、トータルのオーケストレーションはフィル・スペクター風。というより、大瀧詠一の『A LONG V·A·C·A·T·I·O·N』を参考にしているフシもある。しかし、それでもドラマティックに盛り上がる曲調にはムーディー・ブルースなどのプログレに通じるものがあり、そこがやはりミスチル＆小林武史らしいところである。夏の終わりの切なく淡い情感を描いても、聴き終えた印象はとても爽やかだ。

FRAGMENTS

大阪FM802のヘビーローテーションに選ばれた。ボトルネック奏法の部分があるイントロと"懐かしさ"バリバリの歌詞があいまって話題を呼ぶ。初期ファンに関西人が多いことの一因がそれ。

02
星になれたら

さわやかさとかわいさは学園マンガの主人公のよう

文▶西岡ムサシ［編集者／ライター］

作詞／桜井和寿・作曲／桜井和寿＋寺岡呼人
アルバム「KIND OF LOVE」（1992.12.1）

古今東西、何人の少年が星に夢を託してきたことだろう。脆く図々しい自意識の中で、思いは内宇宙に沈んだまま膨張し、外界をすっ飛ばして“ここではないどこか”としての外宇宙に一気につながる。“星もの”が得意なJポッパーといえばなんといってもスピッツ。この曲が発表されたころ、ミスチルとよく並べて語られたものだ（あとフィッシュマンズなんかも）。森高千里の「だいて」を思わせるさわやかな曲調に、〈さようなら　会えなくなるけど／さみしくなんかないよ／そのうちきっと大きな声で／笑える日が来るから〉と、せつなくも根拠なく前向きな歌詞。他愛ないと言えば他愛ないが、素直でかわいらしい。まるで学園マンガの主人公のようである。

03
抱きしめたい

こんな臆面もない愛の歌が新鮮に思えた時代があった

文▶こえづかあきよ［OLライター］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1992.12.1）

チェッカーズ等、当時のラヴ・ソングの先駆け達が解散した後、一気にスターダムに躍り出んとしていたミスチル。これこそがその突破口となった一曲だと思う。もともとジュン・スカイ・ウォーカーズの宮田和弥の結婚式で演奏したのが原曲で、そこに“両手広げて、ためらいなく歌えるラヴ・ソング”を作りたかったという桜井の作曲当時の思惑が絡まってできたストレートな愛の歌。終始メロメロ路線の徹底ぶりは今から思うとクサい。ただそれを差し置いても桜井の甘いマスクと歌声が重なったとき、妙な説得力があったんです。超ド真ん中で勝負した結果、逆に大衆に受け入れられた、ってことか。まだアイドル的な部分があることは否めないけど。

04
Replay

CMタイアップ勝負に桜井の天才が炸裂！

文▶くれい響［ライター／編集者］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1993.7.1）

製作前の時点で、すでにグリコ・ポッキーのCMタイアップ（曜日に牧瀬里穂が行く設定）が決定していた楽曲。それだけに、アタマから15秒勝負と考えた天才・桜井の計算高さが炸裂！　インパクトあるメロディーをサビに、絶妙な日本語詞を付けて、今回も勝利宣言。倦怠期を迎えた2人の前向きな想いというテーマも良かったものの、思いのほかCMでの音量が小さく、また牧瀬里穂に会いたいというメンバーの熱い想いも届かず（笑）、前2曲同様“有線チャートにいつまでも残る演歌ノリのバンド”（©桜井）という結果に終わった（結果的には、嵐の前の静けさ）。ちなみに、プロモ・ビデオは「versus」レコーディング中にセントラル・パークで撮影された。

05 LOVE

男の身勝手、とわかっちゃいても否定できない俺がいるのである

文▶武田昭彦［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム『versus』（1993.9.1）

「なんて自分勝手な歌なんだろう」。初めてこの曲を聴いたとき、誰もがきっとそう感じるに違いない。桜井のオンナ好きは有名なのだから、今さらあえて文句をいう必要はないのだが。コンサートで「オンナのコ、大好き〜」と開けっ広げに発言できる姿勢からして、本人に大いなる自信あるいは誤解があるのは確かなのだから。しかし、である。彼女はいるのに他のオンナのコがどうしても気になってしまうという微妙な男ゴコロ。街で通り過ぎるコをカワイイなぁと感じたり、知り合ったばかりのコに「いつでも電話していいよ」と言ったりするのは、現実にはナカナカ言えないから、言ってみたいなぁという気持ちは男として実に真っ当に思えるのだ。そんな男の身勝手な戯言の数々がビートルズ風メロディに乗って、次々と紡ぎ出されていくのがこの曲の最大の魅力である。

たとえ、桜井のナンパな恋愛観を懲りない男の性だと捉える人がいたとしてもだ。この本能丸出しソングには、一人の男としてどうしても共感を覚えてしまう。反則ワザでも言ったモン勝ちでしょ、といった風な強引なストーリー展開にはさすがにちょっと抵抗ありますが……。なんでもサビ部分は山中湖合宿で練られたものだそう。う〜ン。いずれにしても、この歌はどこかマイラバの雰囲気も匂わせる王道ポップス路線への一通過点とも言えそう。ちょっとホメ過ぎだろうか。

FRAGMENTS

「欲張りだけど、正直な自分」を歌ったミスチルポップスの王道。Eから始まってサビでGに抜け、最後に上へ転調するビートルズ的コード進行。ライブでは最後の〈LOVE LOVE LOVE〉をオクターブ上げて歌い直す。

06 my life

ロックの古典からの学び方を伝授する小林が兄貴分のようで微笑ましい

文▶榊ひろと［音楽解説者］

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム『versus』（1993.9.1）

ミスチルのレパートリーには洋楽の名曲を思わせるタイトルの作品が目立つが、だからといって別に「CROSS ROAD」がブルージーだったり、「Tomorrow never knows」がサイケだったり、「終わりなき旅」がU2だったりするわけではない。「Hallelujah」にしたってコーラス隊をフィーチャーしていること以外にゴスペル的要素を見つけ出すことは難しい。「抱きしめたい」「LOVE」あたりになると、もはやあまりにもありがちなタイトルのため、今さらビートルズでもジョン・レノンでもないだろうという気もするが。

そんな中でサード・アルバムに収められたこの曲は、タイトルどおりビリー・ジョエルを彷彿させるサウンドに仕上がっている。だが、これはいわゆるパクりではない。ビリーの「マイ・ライフ」から借用しているのはイントロ等のピアノのコード感だけで、あとは「アレンタウン」や「アップタウン・ガール」（というかKANの「愛は勝つ」？）を想起させるアレンジが随所に施されている程度だ。つまり、桜井の書いてきた曲のタイトルから小林がインスピレーションを得たのだろう。エンディングにかけての口笛音も「ストレンジャー」みたいだし。

なんだかロック・クラシックスからの学び方を伝授する兄貴分という感じで微笑ましい。少なくともイントロやエンディングが唐突にイエスやクリムゾンだったりする中期以降のあざとさと比べればね。

FRAGMENTS

封書の郵便代が62円だったころの"自己反省ソング（？）"。〈僕のラブレター〉〈壁の破れた〉〈ついに[illegible]られた〉と韻を踏んだ歌詞が印象的。桜井和寿的な言葉遊びの元祖といわれる。

ポジティブなパワーにあふれたJポップのスタンダード・ナンバー

文▶石井恒［ライター／編集者］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1993.11.10）

この曲ですべてが変わった。この後数年間、日本の音楽シーンのトップに君臨し続けることになるが、その起爆剤となった記念すべき曲だ。桜井は曲の完成時に"100万枚売れる曲が初めてできた"と自信満々だったそうだが、予言通りにドラマ『同窓会』主題歌として大ヒット。最高位は6位だが、しぶといチャート・アクションを続け、126万枚を売り上げた。

初のドラマとのタイアップで、桜井も気合いが入り、ここが勝負時だと思っていたのだろう。確かにそれまでの曲と比べてがぜんスケールが大きくなり、詞もメロディもアレンジも格段にグレード・アップした。詞の中に〈口ずさむ『ticket to ride』〉とあり、明らかにビートルズへの憧憬が歌われているにもかかわらず、メロディやアレンジにおいては、ようやくビートルズの強固な影響から解き放たれて、"ミスチル・サウンド"を確立した感がある。

詞は個人的な事象のように始まりながらも、これまでのように感情の描写に終始せず、普遍的で力強い言葉をたたきつけている。誰もが共感できる言葉で、より多くの人を惹き付け、後々まで歌い継がれる曲を作ろうという強固な意志さえ感じられる。

そして何よりも、サビのたたみかけるようなメロディが圧倒的だ。この聴き手を掴んで揺さぶって離さない押しの強さは、その後の曲でぐいぐいとパワー・アップしていき、ミスチルの個性の核となっていくが、それが初めて表れたのがこの曲ではないか。また、サビに至るまでのメロディのドラマティックな盛り上がりも、これまでにはなかったものだ。

さらに、アレンジの潔さも感動的だ。すでにバンド・サウンドに固執せず、歌謡曲的とも取れるアプローチを試みてはいたが、この曲ではロックかポップか歌謡曲かという枠など超え、メロディ・ラインを活かすための最上の音の味付けをしたという意志、そして曲の完成度に向けて音が集束していくようなパワーが全編に漲っている。そのため、ミディアム・テンポながらもポジティブさに溢れていて、力強い。

殻をぶち破り、ミスチルの個性が堰を切ったように噴出しているようなこの曲は、いつ聴いても清々しく前向きな気持ちにさせてくれる。人を原点に立ち返らせ、まだ青かった頃を思い出させる。そんなパワーに溢れた、J-POPのスタンダード・ナンバーだ。

FRAGMENTS

93年10月から日本テレビ系列で放送されたドラマ「同窓会」の主題歌。リリース当初はそこそこの出足だったが、じわじわと売れ続け、45週連続チャートイン。ついに100万枚を突破した。桜井はこの曲が完成した際に「やった！ようやく100万枚売れる曲が出来た！」と叫んだという。予言通り、ミスチル初のミリオンセラー作品となった。

08 innocent world

なぜ人はこの曲を歌うのか？
自ら人体実験する倒錯的快楽

文▶安部薫［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル(1994.6.1)

ライヴ盤「1/42」は曲間の余分な時間が極力省かれているのだが、アンコールまでの間、ファンがこの曲を合唱していたシーンはサビからのフェイドインながらも使用されていた。なぜ人はこれを歌うのか？　それは気持ちいいからに他ならない。例えば「抱きしめたい」を歌う時は、必ず人のリアクションが計算されているのだが、この曲を歌っている間は人の顔などまったく目に入らない。夜もヒッパレ」(日本テレビ)で崎紀代彦が「俺は上手いんだ」とひとり悦に入っていたシーこそ、この曲のカラオケにおけ最も適した態度なのである。て訳で実際に"歌いながら"原稿書くと、密室の中でコソコソきながら"吟味している時と違うよさが見えてくる。
メロは低いキーで巻舌気味になんていうテクニック的なこ頭から削除。サビをいかに自己陶酔できるかが勝負だ。特に〈陽のあたる〜〉のくだりの〈その前に〉の部分が見事に声が裏返ったりなんかした日には、もう曲の奴隷になること間違いなし。さらにラストの〈また何処かで〜〉からをほとんど一息で〈その時は笑って〉といったフェイクをクリアしながら歌っている時は、ホント"虹の彼方"にあるエクスタシーへと放たれる気分にさえなってくる。しかしエクスタシーの後には虚無の世界が……。これをイノセントの喪失感と捉えればなほをかしである。

正直、すべてを完璧にこなすことは難しい曲だ。なのに"歌える度"がこうも高い曲はJポップの歴史でも革新的といえる。同じく現在、難しい障壁を超えたところにあるエクスタシーを提供しているのが宇多田ヒカルだ。つまり、音楽性だとか歌のうまさ云々の前に、今の彼女が万人に受け入れられてるのは、カラオケにおける倒錯的快楽という道を作ったミスチルの功績に依るところが大きいのである。

それにしてもこの曲は三浦純(みうらじゅん)が歌う「青春ノイローゼ」とあまりにもリンクしている。〈人は同じ場所にいられないから〉(「青春ノイローゼ」)という世界観は、ありもしないイノセントワールドを模索する桜井と多くの共通項を持っている。ブレイクする時期だからこそ桜井は計算高く"イノセントワールド"なんて気取った言葉を使ったが、本音は"青春ノイローゼ"と大声で叫びたかったような気がしてならない。

FRAGMENTS

コカコーラ社のアクエリアス・ネオ／イオシスのCMソング。94年の日本レコード大賞を受賞。"幻のカップリング曲"はザ・キングストン・トリオの反戦歌「花はどこへ行った？」の歌詞を邦訳(田島健一と小林武史)してのカヴァー作品。著作権の関係で収録できなかったそうで、TV番組「HEY! HEY! HEY! MUSIC CHAMP」で公開された。

09 Dance Dance Dance

この自意識過剰ぶりは成功者にしか許されない

文▶武田昭彦［ライター］

作詞／桜井和寿・作曲／桜井和寿＋小林武史
アルバム「Atomic Heart」(1994.9.1)

アリーナ・クラスのコンサート会場を盛り上げるために作られたというド派手ナンバー。名声を得たロックンロール・スターでさえ、けっして満たされることのない夢と欲望。その肥大していくジレンマが、エッジの効いたギターのサンプリング音と、マイクにオートバイのマフラーを付けて録音されたというスネア・サウンドで表現される。ちょっと歪んだ叫びモードの桜井のヴォーカルも否応なくロックな気分を高揚させる。彼等自身がブレイクしていなければけっして唄えない、自意識過剰ソングでもある。ライヴでは必ずチカチカするほど眩しいスポットの下でプレイされるのも頷ける。もしも桜井が化粧をして唄えば、新たなファン層が獲得できそうだ。

10 雨のち晴れ

本来の持ち味が生きた？“バラッド系”ポップス

文▶大谷隆之［ライター］

作詞／桜井和寿・作曲／桜井和寿＋小林武史
アルバム「Atomic Heart」(1994.9.1)

うだつのあがらないヤング・サラリーマンの日常をテーマにした、軽いタッチのポップス。〈新人のマリちゃんに言い寄っても／まるで手応えが無い〉とか、歌詞はけっこうステレオタイプだったりもするけど、肩に力が入ってない分サラリと流せてしまう。控えめながらエッジの効いたギターのカッティングや、あえて隙間を強調したサウンドも効果的だ。

思うに桜井和寿というミュージシャンは、愛や希望なんかを歌い上げる“バラード”系より、むしろ登場人物の顔がはしたないくらいハッキリ見える“バラッド(物語歌)”系の曲で持ち味が出るような。ま、この曲も〆のフレーズは相変わらず〈虹を渡ろう〉だったりするが。

11 Over

どうもこの歌の主人公は“成長”とは無縁らしい

文▶大谷隆之［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「Atomic Heart」(1994.9.1)

女の子の心変わりについてビタースウィートに歌っている。歌詞から想像するに、どうやらこの主人公、彼女から「あなた、私をちっとも見てくれなかったわ」的なフラれかたをした模様。そんな切ない気持ちに、60's風のノスタルジックなメロディーと、フィル・スペクター風のコーラスが、うまくハマってます。

でもこの主人公、いちおう最後は〈悲しみのトンネルを　さぁくぐり抜けよう〉と前向きになってみるものの、その直前で〈いつか街で偶然出会っても／今以上に綺麗になってないで〉なんて子供っぽいことをシレっと言っちゃうあたり、あまり成長してなさそうですねー。ま、たしかにファンにとってはこの素直さこそ、ミスチル（というか桜井）の魅力なんだろうけど。

表BEST

12 Tomorrow never knows

小林のアイデアが桜井のメロディに見事着地。これぞ“音のドラマ”だ

文▶高橋道彦［音楽評論家］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1993.11.10）

桜井和寿は「Atomic Heart」をリリース後、すべてを出し切った達成感を得たかわりに、自分のなかからハングリー精神が失せていくのを感じ、焦っていたという。これだと思う新曲を作っても周囲には不評で、そんなときに彼の頭に浮かんだマイナー調のメロディーが小林武史の考えたコード進行と見事に一致、出来上がった曲が「Tomorrow never knows」になった。偶然の産物ながらというよりも偶然だからこそというべきなのか、曲自体はほんの3時間ほどで完成したそうだ。そんな逸話も残されているが、決してただの偶然ともいい切れない。なぜなら、小林自身が似たアイデアをソロ・アルバム『Testa Rossa』(89年)収録の「夏の午後」ではやくも試しているからだ。

「Tomorrow never knows」の前半は、シンディ・ローパーの「タイム・アフター・タイム」のようなメロディーとコードで淡々と進んでいく。この曲から影響を受けていることは小林自身も認めるところなのだが、そっくり同じ展開が「夏の午後」で聴けるのだ。ただし、「夏の午後」は「Tomorrow never knows」ほどドラマティックには盛り上がらない。自分が矢面に立ってしまうと、大向こうを唸らせるケレン味たっぷりの表現が小林はできなくなるらしく、「夏の午後」に限らず、ほとんどのソロ曲は平坦なまま進んでしまう。やっぱり小林は、桜井なりAKKOなり、フロントに立つ人がいてはじめて才能が全開するプロデューサー／アレンジャーなのだ。

そうした意味からすると、「Tomorrow never knows」は、桜井&小林のコラボレーションの真骨頂が聴ける曲といえそうだ。確かに前半は淡々と進むのだけど、途中からギターが加わり、さらにオルガンが迫り出し、徐々に音に厚みを増して、緊張感を演出していく。そして〈勝利も敗北もないまま孤独のレースは続いてく〉という重要なフレーズのところでドラムスのブレイクが入り、はじめて一気に感情を爆発させる。基本的にはこの繰り返しなのだけど、サックスがソロで煽ったり、ドラムスが主張をはじめたり、桜井のヴォーカルと歌詞に合わせるようにして曲調とサウンドは変化していく。同時に主人公の心象風景も、希望を持ったり葛藤したり、転調とともにさまざまに揺れ動く。それはさながら、演劇的な手法を音楽のなかで展開しているようでもある。「痛みを突き放し、そこに出口を見つける」というテーマを体現した1曲だ。

FRAGMENTS

94年10月からフジテレビ系列で放送されたドラマ「若者のすべて～STAY GOLD」主題歌。「明日への架け橋」という仮題で制作された。小林武史の示したコード進行と、桜井和寿のメロディーが偶然、ぴったりと一致してできたという逸話がある。プロモーションビデオで、断崖絶壁に桜井が1人立って歌うシーンがファンの間で話題を呼んだ。

CamScannerでスキャン

13 everybody goes～秩序のない現代にドロップキック～

彼らが“ロック”だったのは、結局この曲の前後だけだったのかも

文▶大須賀猛［ライター／編集業］

作詞／桜井和寿・作曲／桜井和寿＋小林武史
シングル（1994.12.12）

94年9月の「Atomic Heart」で小林武史との共同作業をひと区切りさせた後、11月の「Tomorrow never knows」を経て、12月に出されたシングル曲。翌95年1月には桑田佳祐とのエイズ・チャリティ企画もの「奇跡の地球」があるわけで、3ヵ月連続でシングルを出したことになる。実は、ぼくが、ミスチルをかっこいいロック・バンドであるな、とリアルタイムに感じたのはこの3ヵ月だけだ。

バラード・タイプの曲で聞ける桜井の〈声〉が、結局、ぼくは好きではないのだろう。音楽評論家・北中正和さんの「友だちになれそうな声かどうか」という名言に即して言うなら、桜井の〈声〉とは友だちになれないなあ、ということなのだ。気取ってるし、きりきり泣いてるし、ちょっと鼻づまり気味だし、NHK青年の主張みたいな安全な清々しさが漂ってるし。いや、もっと正直に言おう。女にモテそうな声なんだよ、これ。青春っぽいつーの？　カッコつけようとして、カッコつく声なの。

ところが！　この「everybody goes」ではやけに不良ぶりしてるんです。イントロからしてもろエアロスミス、歌に入ればストーンズ(バックの♪fufu～という女声コーラスは「悪魔を哀れむ歌」ですね)ってのは小林武史の入れ知恵に違いないんだけど、その小林センセイの制御からハジけ出るやんちゃな声がとてもイイ。でもって、Bメロに入り、♪そしてYou～、のところのほのかな甘み。続く♪ガンバリ屋さぁぁ～ん、ウーウーウウー、は例によっての桜井節、というかポール・マッカートニー節による淡いセンチメント。そうして、再びストーンズ系おやじ大好きモードのサビがやってくる、と。♪エビバデゴーエビバデファイ。このサビだけだったらカラオケでいつでも歌ってみせるんだけどなあ。って、なんだ、おれ、ストーンズが好きってだけかい？

歌詞が社会派くさい(「奇跡の地球」の前煽りでもあったかも)というのでファンには人気イマイチの曲らしい。だけど、社会派ったって、TVニュースつるっと見て、新聞の社説みたいな通りいっぺんの警世句並べてるだけですよ。everybody goes、なんつって人々を高みから眺めてるだけで、“痛み”を共有なんかしてないの。だから、♪ベッドじゃ社長に股がって、なんて下品な通俗描写もできてしまうわけ。ま、そのへんの鈍感さがやんちゃなシャウトにもつながるんで、そこがダメと言ったらミもフタもない話になりますな。

FRAGMENTS

ジャケットにいる坊やは「es君」(シャツにesの文字が)。コーラスを担当するのは「es sisters」(マイラバのAKKOと大滝裕子という話だが、真相は？)。「秩序のない現代」を歌い上げる社会派ソングであると同時に、その社会で生き抜くサラリーマンや女子高生たちの「es」の歌でもある。ある意味「【es】～Theme of es～」への伏線。

CamScannerでスキャン

表BEST

14 【es】～Theme of es～

ラフ、かつ刹那的な言葉づかいに よくも悪くも桜井の人柄が滲む

文▶高橋道彦［音楽評論家］

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム『versus』(1993.9.1)

95年6月に公開された同名映画の主題歌。ただし主題歌といっても、ライヴ映像を主体とした映画のなかで大きな意味を持っていたわけではない。映画公開に先だつ同年5月にリリースされた、いってみればセルフ・タイアップのようなナンバーである。

95年1月、真冬の札幌でこの曲のプリ・プロダクションをやっている最中に阪神・淡路大震災が起きた。確かに〈何が起こっても変じゃないそんな時代さ 覚悟はできてる〉というフレーズをはじめ、ここでは刹那的な気配が濃厚だ。ただ冷静に考えてみると〈よろこびに触れたくて明日へ　僕を走らせてくれ／僕のなかにある「es」〉と、生きてゆく原動力を理性ではなく快感原則に求めるのは、あまり〈覚悟はできてる〉人らしくない。でも、このチャランポランなところに桜井の憎めない人柄が出ているんだろうなぁ。まあ、必ずしも歌詞が論理的である必要はないけれど、詞のモチーフが「自分の理想の人間像」について書いたエッセイを元にしていると聞くと、ちょっとノケゾる。

アコースティック・ギターに乗って静かに歌い出し、それはやがてノイジーなエレキ・ギターや壮大なストリングスと合流していく。ロング・トーンのギター・ソロやシタールの使い方も面白い。相当に大仰な曲調とアレンジを自ら茶化すように、〈ラクになれるかもなんてね〉とか〈意味ないじゃん〉といったラフな言葉を入れるセンスは抜群だ。

FRAGMENTS

映画「【es】Mr. Children in FILM」のテーマソング／角川書店の「角川文庫名作100」のCMソング。カップリングの「雨のち晴れ」はリミックス版で、桜井和寿による「サラリーマン日記」の朗読（？）が入っている。

15 シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～

人類創生まで遡って恋愛分析しても、結局オネエちゃんに振り回されて…

文▶くれい響［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル(1995.8.10)

デビュー以来、定期的にライヴに行ってるものの、なぜかいつも隣にオネエちゃんがいない。チケットは、死にもの狂いで2枚取ってるってのに!　やっぱ、オネエちゃんにも行けない理由ってのがあるワケで、基本パターンは「昔はスッゴイ、ファンだったんですけど……」。強者となると、「桜井さんに合わせる顔がないんです……」とこっちの予想を超えたりする。

さて、野外イベント“ーHounen Mansakuー夏祭り1995空［ku:］”の開催を祝し、盛り上げナンバーとして書かれたのが、「シーソーゲーム」。メンバー全員が「【es】～Theme of es～」で悟りを開いてしまったようで、以前のようなラヴソングは聴けないかと心配してた矢先の恋愛ソング。“ワカっちゃいるけど、辞められない”恋愛の法則をエルヴィス・コステロよろしく(プロモもパロディ)、皮肉たっぷりに歌う桜井。たとえ、同じ恋愛ソングであっても、「抱きしめたい」や「LOVE」の頃と比べると、明らかに成長し、スケール感も段違い。人類創生の時代まで遡って恋愛分析したところでも、結局はオネエちゃんに振り回される主人公。彼のような怒りをツアーうちわを振り回すことで発散させていたオレ。ホント、いい想い出……かよ!?　曲の印税は阪神・淡路大震災の被災者へ送られたが、いい加減オレも救済されたいっスよ。

ちなみに、“空［ku:］”のときはドタキャン。理由は、「お姉ちゃんが心臓発作起こしちゃって、桜井さんどころじゃないんです」って!

FRAGMENTS

著作権使用料や印税収入は阪神淡路大震災被害者へ義援金として寄贈。コステロを意識したPVも話題に。カップリングの「フラジャイル」は95年5月に渋谷でおこなわれたゲリラライブの音源をそのまま収録。

CamScannerでスキャン

16 名もなき詩

オーガニックな音は高好感度だが強引な押韻にはやはり異議あり

文▶榊ひろと[音楽解説者]

作詞・作曲／桜井和寿　シングル(1996.2.5)

ミスチルのキャリアにおけるひとつの到達点を示したメガヒット曲。同時期にオリジナル・ラヴが同趣向のドラマの主題歌「プライマル」を手掛けていて、“タイトルのセンスからして田島の勝ち”などと思ったものだが、内容的にはともかくセールス面ではミスチルの圧勝に終わった。

ソングライティングの試行錯誤期にあったためか、曲構成が複雑で5分半もの大作になっているが、アレンジは必要以上の大風呂敷にならずオーガニックなバンド・サウンドにまとめ上げているところは好感が持てる。2コーラス目から入ってくるアコーディオンや間奏のスライド・ギターなど、ルーツ・ロック的なアプローチが試みられているのも面白い。

だが、どうしても引っ掛かるのが歌詞における強引な押韻の動員だ。〈darlin〉という英単語に対して〈君は誰／僕はノータリン／悩んだり／わだかまり／夢物語〉とかなり無理やり、こんなのあり？　せめて〈わだかまり／夢物語〉みたいに和語の名詞だけでまとめて欲しいものだ。〈誰〉を[da:ri]と発音したり、〈ん〉がどこかにいっちゃったりするあたり桑田佳祐の悪しき影響を指摘する声も聞かれる。歌ったときに音として響きが良ければOKということなんだろうけど、そのわりにトーキング風スタイルで歌われる曲の歌詞では、押韻への取り組みがほとんど為されていないというのもなんだか解せない。

その一方で最初のサビまでに3回出てくるAメロの最後で、〈握りしめる／～をあげる／君に捧ぐ〉と自然な脚韻が形成されているのにもかかわらず、肝心の〈捧ぐ〉の〈ぐ〉の音をまともに発声していないのだ（この唱法は「終わりなき旅」でより顕著だが、その意図がよくわからない）。何でここで[u]音を強調するようなメロディと歌い方にしなかったのだろう？　しかも〈捧ぐ〉なんて気取った言い方をせずに、素直に〈捧げる〉としたほうが[eru]というさらに強力なライミングが可能だったのに。何でもありのヒップホップならいざしらず、J-POPシーンにおける希代の詩人とされる桜井だからこそ、言葉の扱い方にはもっとセンシティヴであってもらいたいのだ。

ところで、この曲で最もきれいに韻を踏んでいるのは〈Oh darlin〉に対する〈ノータリン〉なのだが、さすがにドラマ放映用のヴァージョンでは別の言葉に差し替えられていたらしい。

FRAGMENTS

売れた勢いは、おそらくミスチル作品の中でもダントツ。初回売り上げのみでミリオンを達成。96年1月からフジテレビ系列で放送されたドラマ「ピュア」の主題歌。「ジャカジャーン」という曲のイントロが日本中を席巻した。カップリングの「また会えるかな」は、同ドラマの挿入歌、日産自動車のブルーバードのCMソングに起用された。

17 花 ─Mémento-Mori─

思いつめた歌声が、彼らの“遅れてきた思春期”を物語る

文▶大谷隆之〔ライター〕

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1996.4.10）

ジャーンジャーカ、ジャカジャンジャンというアコギのカッティングから入るこの曲。アルバム「深海」へと続くミスチルの遅れてきた思春期は、思えばこの重々しいイントロから始まったわけだ。そう、多くのミュージシャンが通る「いまあの子、とってもむずかしい時期だから……」というアレですね。

通算11枚目のシングル曲にして、はじめてのマイナー調。しかも、それまでの楽曲を特徴付けていた派手な転調、遊園地のようなキラキラしたアレンジなどは、ここではきれいに消えてしまっている。構造はよりシンプルに、音色はよりザラザラしてソリッドな感じに。なにより桜井自身の歌い方に、どこか自分を苛めるような痛々しさがある。とにかく随所から、なんともいえない思いつめたオーラが漂ってくるのだ。

ところで「花」といえば、喜納昌吉の同名曲も有名ですね。実をいうとぼくは、〈負けないように　枯れないように　笑って咲く花になろう〉というこの曲のサビに、喜納バージョンの〈泣きなさい　笑いなさい　いつの日にか花を咲かそうよ〉というあのフレーズの残響をかすかに感じないでもない。少なくとも「命は儚いからこそ輝く」というモチーフは、共通してると思う。

わざわざ「Mémento-Mori（死を想え）」というラテン語副題をつけてしまうあたり、ちょっと学生っぽい感じがしないでもないけど、ま、思春期とはそうしたもの。逆に多くのリスナーが、そこにリアリティを感じたのは、いま聴いても素直に納得できる。

FRAGMENTS

「これだけはカップリングやタイアップなしで出したい」というメンバーの願いから、1曲のみ収録500円でプレスされた。「memento-mori」はラテン語で「死を想え」の意。桜井が同名の写真集に感銘を受けて名づけたとも。

18 Mirror

ソングライター桜井和寿を象徴する一つのコアがここにある

文▶佐藤国春〔ライター〕

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム「深海」（1996.6.24）

普遍的かつ非接触性の淡い恋心。桜井和寿を象徴する一つの形がここにある。自分という存在を描き出そうとする禅問答が繰り広げられたアルバム「深海」の中でも、特にアクセントとなるのが「名もなき詩」。そこに至る前のワンクッションとして配された小品は、小粒ながらもピリリと辛い。

鏡に映るものは実像ではない。それでありながら当の本人が向き合っている恋においては、相手に触れることできない「鏡」というガラス一枚を隔てた関係であろうとしている。いい歳をしながらも、恋愛に対して積極的にはなれないもどかしさ。切望せずとも一通りの物欲が満たされた日々を経て、大きなワンステップに踏み込むきっかけを見つけだせずに焦りだけがつのる世代に、共感を与える鍵を、「鏡」という言葉に集約させた。

相手に触れることなく、それでも相手のそばにいたいと願う、平々凡々とした恋心。ドラマでもなく、小説でもなく、あまりにありふれた恋愛と共存する日々を描くという行為が、実は桜井和寿という虚構恋愛の一ジャンルによって寡占されているのである。

当人からすれば、内省的ながら大作と呼ばれ「臭い物」として封じ込められたアルバムとともに、自分のコアな要素をも封じられてしまったようなものだから、大樹の陰に埋もれがちな「ちょっとした」楽曲を、他を差し置いてでもベストアルバムに収録した理由も納得が行くのだ。

FRAGMENTS

「深海」の中で（シングル曲を除けば）多分最もポップな曲。ベスト盤にも収録された。

19 Everything (It's You)

この歌に酔えること自体、実は自己チュー男の証かも

文▶こなつかあきよ[OLライター]

作詞・作曲／桜井和寿　シングル(1997.2.5)

ミスチルの曲って、男と女でその受け取り方に違いがあると思う。コレもその1つ。当時自分はバンド活動に励む女の子で、学園祭などのライヴのときに客を引き込む人気曲のコピーを用意するのだけど、なぜか「Everyhting」をやろうって言う男の子が多いんだな。まあ認知度も高いし、それなりに面白いからやってみるかってことになるんだけど、ボーカルが、ここで歌い込む、歌い込む。"桜井＝俺だ!"ってくらい自己陶酔の域。どうやら意中の彼女に向けて歌い、〈何を犠牲にしても 守るべきものがあるとして／僕にとって今君が それにあたると思うんだよ〉ってところを言いたいらしい。でもよく歌詞を見てみると、この男ってメチャメチャ自己中心。とりあえず歌詞の中では〈守るべきものはただ一つ〉なんて言っておきながら、女のことを思いやる態度は一度も表わされない。辻仁成の文章に見られる"ホラ、俺ってわかってるでしょ?"タイプの典型。こんなヤツに限って最後には"お前のために別れよう"などとヌカすのだ。中にはドキッとする女もいたのだろうけど、実は言動の身勝手さを知りつつ聴いているってのが一般的な女の姿勢かも。ただ当時男女共にこの曲が支持されたってことは女が全身で守ってくれる男の言葉に飢えていたってことなんでしょうか。今でも男は相変わらず同じような自己チュー・ロマンチック路線を追い求めているように感じるけど、時代は移り、もうこの手の言葉に甘えていられるほどの我慢強さは女にはないと思う。

FRAGMENTS

97年1月から日本テレビ系列で放送されたドラマ「恋のバカンス」の主題歌。カップリングの「デルモ」はmajor 9thの響きをテーマにした"職業ソング"。歌詞中の"おりも政夫"とは何なのか、ファンの間で話題に。

20 ALIVE

打ち込み系リズムへの取り組みが功を奏した部類では

文▶高橋道彦[音楽評論家]

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム「BOLERO」(1997.3.5)

打ち込みを使ったミスチルの曲では、これがもっとも出来がいいと思う。ループするリズムがバンド・サウンドのなかにうまく溶け込んでいる。中盤にU2の「エンジェル・オヴ・ハーレム」そっくりのハミングが出てくるなど、全体的な印象はやっぱりU2に近いと思わせるが、ひんやりと霞がかったようなシンセサイザーの音や湿ったエコーを効かせたドラムの音自体からして実にイギリス的、アビーロード・スタジオでの録音も功を奏した。

官能的なギターの音色やダウナーな感覚を持つループするリズムには、意外とグラウンド・ビートに通じるものもあり、地を這うような重量感がある。曲は現地に入ってからの書き下ろし、ヴォーカルも仮り歌のつもりで録ったものをそのまま採用したそう。そんな軽さとヘヴィな感触をない交ぜにしながら、緊張感を持って曲は進んでいく。〈馬鹿げた仕事を終え 環状線で家路を辿る車の中〉から出発し、最後は〈あらゆる国境線を越えて〉しまうなど、飛躍に富んだ歌詞だが、幻想的なサウンドがそんな詞を支える。ジョイ・ディヴィジョンの「ディケイズ」を思わせるところもあるけれど、決してあれほど陰々滅々として終わるわけではなく、淡々としたなかにも希望を感じさせる。自問自答しながらメロディーに歌詞を乗せていく桜井の歌い方は井上陽水に似ていて、それもこの曲にはよくマッチしている。

FRAGMENTS

アルバム「BOLERO」の中核となる曲。アルバムタイトルも「ALIVE」でいこうという案もあったが見送られ、活動休止後にリリースされたビデオクリップ集のタイトルが「ALIVE」となった。

表BEST

21 ニシエヒガシエ

試行錯誤が最初に実を結んだ 不意打ち感あふれる実験的習作

文▶かこいゆみこ［フリーライター］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1998.2.11）

この曲を初めて聴いたのは、偶然TVから流れてきたプロモーション・ビデオだった。ビートルズのパロディのような演奏シーン。メンバーは一切登場せず、ギターを抱えた外人男がクネクネしながら歌っている映像に、桜井の粘っこい歌声が被る。第一印象は、"なんだかよくわかんないけどナメてるなー"というものだった。ナメてる。あるいはふてぶてしい。もしくは挑発的と言い換えても良い。出会い頭に新しい名刺を出されたような不意打ち感とでも言おうか。"今までのオレたちとは違うんでヨロシク"と挨拶されたような、ともかくそういうショックをリスナーに与えるべく作られた作品である、と直感したわけだ。

サウンドはいわゆるデジタル・ロックを換骨奪胎したものだが、改めて聞き直してみると、それほど斬新なアイデアが加味されているわけではなく、サンプリング世代としてはむしろ非常にオーソドックスな印象を受ける。桜井は活動休止前、自宅スタジオにプロ・トゥールズを導入して新たな曲作りを開始。自分の頬を叩く音をサンプリングしたというエピソードも伝えられているが、この曲はそうした試行錯誤が実を結んだ最初の作品であり、いわば実験的習作という位置付け[illegible]に思える。ただミスチルの[illegible]これほどザラッとした、[illegible]テクスチャーを持つ[illegible]らず、その意味では[illegible]いえる。

FRAGMENTS

[illegible]

22 光の射す方へ

闇にハマれずポップス化してしまう 桜井の肝＝向日性の好サンプル

文▶宝泉薫［著述業］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1999.1.13）

先日、某雑誌の"悪感度ランキング・歌唱力イマイチ部門"という企画にコメントした際「ミスチル。一生懸命歌いすぎ」という一般人の意見が出ていて思わず笑った。たしか、この曲を「Mステ」で披露したときにも途中で歌詞を間違え、気まずそうにしていた記憶があるが、とにかくてんこ盛りのコトバを限界いっぱいの高音&ハイスピードで歌う姿は、素人目から見ても不自然なのだろう。

その傾向が絶頂に達していたのが、活動休止宣言後の"暗中模索"三部作。「ニシエヒガシエ」とさまよう「終わりなき旅」の果てに「光の射す方へ」──と、桜井の"自分探し"ソングはタイトルだけ並べてもベタベタだが"暗中模索"の中で"光"を求めるという図式もじつにわかりやすい。しかし、そのわかりやすさが彼とその作品を救うのだ。

例えば、ヘヴィなアルバム「深海」における清涼剤「Mirror」で"光""虹""オーロラ"を歌い込んだのもそうだし、この曲では〈僕らは夢見たあげく〉以降のサビに彼の特性があらわれている。コンピューター機材による複雑なループサウンドを目論みながら、ヤマのところで耳馴染みのいい小ギレイなメロディを持ってきてしまう首尾一貫性のなさ。だが、それゆえに、この曲は[illegible]にどっぷりハマることなく、ポップスには[illegible]を一瞬たが垣間見せる。いかなる[illegible]"光の射す方へ"[illegible]向日性、それこそがポップスター桜井の肝なのである。

FRAGMENTS

いわゆるデジロック[illegible]「マニアックな曲」[illegible]「POP SAURUS」[illegible]JENのブルースハープで[illegible]

CamScannerでスキャン

23

終わりなき旅

疲れていつつ吹っ切れた バンドにとっても貴重な曲

文▶石井恒［ライター／編集者］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（1998.10.21）

発売当時、生々しく心情を吐露した詞に活動休止でもっと疲れたと思い、疾走感の漂う曲調にも驚いた。ただ、疲れていながらも吹っ切れて、解放感に満ちている。虚飾も皮肉も言葉遊びもなく正直な言葉が並べられ、疲れさえ受け入れて前に進むしかないという境地に達していて痛々しいが、それは誰にとっても現実だろう。妙な符割りの曲は前からあったが、この曲はかなり極端。出だしから酔っぱらいがクダを巻いているようだし、〈終わ～りな～き、た～び〉の〈び〉は母音などないかのように歌われる。受けを狙った曲作りをやめた彼らが私は好きだ。トップ・アーティストとしてよりバンドとしての方向性を再確認した、彼らにとっても貴重な曲に違いない。

24

ラララ

青春フォーク的な曲調に 桜井の"地"が見えた?

文▶高橋みゆき［音楽評論家］

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム『DISCOVERY』（1999.2.3）

当初ギター一丁でつま弾かれた状態が容易に想像できるような、シンプルきわまりない曲調である。要するに青春フォーク。とはいえそうした単純さがファンにしてみれば「桜井さんの素顔に触れている」。そんな感覚をかきたてる面は十二分にありそうで、事実ライヴでは、〈そんなLa La La〉のくだりが客席との大合唱になるそうだ。そのせいか、〈太陽系より果てしなく　コンビニより身近な〉といういつもながらに針小棒大な歌詞も、うざったさを感じるより前に、うんうん桜井クン、また"発見"しちゃったんだね、一度きりない人生で。そんなほほえましさを感じてしまうのだから、あら不思議。唱和するのだけは、さすがに遠慮させていただいてますが。

25

つよがり

珍しく同年代向けの "大人のラブソング"

文▶石井恒［ライター／編集者］

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム『Q』（2000.9.27）

成熟した大人のラブソングである。桜井としては例外的に控えめに同世代を描いていて、私は初めて心から彼らの曲に共感できた。表現方法も成熟している。〈重い荷物を持つ前にもつよがりを言おう〉というだけで大人の関係のぎこちなさがやるせない。〈「優しいね」なんて 言い換えないで〉には、そんな言い方されたくない男の意地と女の心情が痛々しく響く。なかなか本音を言ってくれないことを〈つよがり〉と表するのは、実はよほど相手に信頼がないとできないこと。私にはできない。しかし、相手に心を開いて欲しいと切々と願うのは普遍的な恋愛心理である。それをやや変わった設定で鮮やかに描いたこの曲も、普遍的な響きを持っている。

26 口笛

ミスチルを軽視していた俺が初めて持っていかれた透明感

文▶河田拓也［フリーライター］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル(2000.1.13)

「修士論文みたいに書かれたポップス」。今はなき「宝島30」誌に文芸評論家の福田和也が寄せていたミスチル評を読んで、思わず膝を打った記憶がある。まじめでそつなく、手堅くまっとう、そして高性能。優等生っぽさへの反感、という程でもない軽い侮りと蔑みが混じったような、俺のミスチルに対する印象に、ジャストにシンクロしたから。「良くできたニセモノじゃねえかよ」というような。

器用な「フェイク感」への反発なら、こまっしゃくれたマニアック洒落小僧である渋谷系の連中の方によっぽど強く感じていた。狙った小回りでさえない、もっと素直に状況を受け入れている感じ。そういう自分に迷いや疑いを持つこともなく、まっすぐ模範解答へと向かっている安定感。正直、ミスチルが青春の情熱やイノセンス、そして裏腹の焦燥や孤独を歌っても、危うさと一体となった鮮度やスリルがまったく感じられず、退屈だった。優等生の安全圏での青春気分でしかないじゃないかと。それでいて甘い「切なさ」を生み出す音楽教養だけは手堅く持ってるものだから、「ニセモノめ！」となるわけだ。

しかし、そんな二枚目ナイーブ青春路線の打ち出しでブレイクするとともに、彼ら、ことにフロントマンでありコンポーザーである桜井は、どんどん引っ込みがつかなくなっていく。シニカルに自分を突き放す習慣がないから、マスイメージとともに真面目さ純粋さにターボがかかった自己像を本来の物だと思いたがるような倒錯におぼれ込み、重くなろうとして逆にリアリティを失っていった。スターになって日常生活を失うことが、さらに拍車をかける。嗚呼、ジョン・レノンや尾崎豊のごときベタな定番。その行きつく先が、焦点ボケボケのまま、無駄に重ったるいだけの『深海』だった。

そのドツボに加えて不倫、離婚スキャンダルによる人気の下落に、さすがに危機感を持ったのか、歌モノ、それもラブソング路線に回帰したこの曲。まさに後期のジョン・レノンのごとき、サイコなまでの透明感がある。この世に足場を見失った自分にとって、ほとんどすべてと言っていい、君への愛。それが、人懐っこい素朴なキャラと一体になったメロディで歌われる。良くも悪くもここで遂に、桜井の記名性ある「個性」が血肉化し、立ったという感じ。不覚にも初めてミスチルの曲に持って行かれてしまった。

FRAGMENTS

“王道復活” と古くからのファンを狂喜させたミディアムバラード。真冬にリリースされたこともあり、2000年のゲレンデソングの定番に。カップリングの「Heavenly Kiss」ともども、桜井和寿のボーカルを全面に出したアレンジ。アルバムバージョンは全体に合わせるため微妙にリミックスされている。特に女性ファンには評判がいい。

CamScannerでスキャン

27 NOT FOUND

ポップさとエッジを兼ね備えたサウンドはなかなかだが、観念語で冷めてしまう

文▶河田拓也［フリーライター］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル（2000.8.9）

前作「口笛」で取り戻した初期のポップな路線に、「深海」以来鍛えあげ、肉体化させてきた、エッジの立ったバンドサウンドを融合させた印象。歌詞もそんな音の印象にぴったり寄り添った内容だ。つまり、ちょいと内省的・観念的に真の愛、真の理解、コミュニケーションの困難について、悩みつつ追求し、「君」に問い掛ける、といった感じ。

曲はメロウな中にもちょいと渋いオルタナ風味の重厚な力作だが、モチベーションの在り方に水増し感が見て取れる分、正直「仏作って魂入れず」な大仰さを感じてしまう。成功による生活の喪失と自我を制御するリアリティの危機の中で、「君」のぬくもりと真心によって癒され、生き返れると歌った前作「口笛」での実感は、本物だと思う。たとえ有閑階級のマインドゲームであっても、素直に伸びやかになること、一人の人間をかけがえなく思えることの（困難な状況ゆえの）幸せの実感は、我々にとっても眩しく魅力的だった。

しかし、それを〈何処まで行けば分かり合えるのだろう〉などと求道者の詠嘆調に振りかえられてしまうと、「こっちはそこまで贅沢なものを他人に要求したり悩んだりしながら生きられるほど、余裕もないし、暇でもないですよ」と、冷めた気分になってしまう。やはり桜井の場合、観念語を使わず、半径5メートル以内のリアリティを歌う等身大の「不安なボク」の実感にこだわりまくるのが、ポップとして正解だと思う。

FRAGMENTS

2000年7月からフジテレビ系列で放送されたドラマ「バスストップ」の主題歌。「過去最高の傑作」と桜井が自称した。3連符のリズム（JENいわく、馬の疾走）が耳に心地よく、アグレッシブなメロディラインが印象的。

28 Hallelujah

大仰さにおいて最右翼。でも、この曲があってこその「君が好き」なのかも

文▶真保みゆき［音楽評論家］

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム「Q」（2000.9.27）

収録時間が7分弱。コンパクトな曲が多いとは言えない近年のミスチルにあってさえ、けっこう長いです。ビートルズの曲で言えば「ヘイ・ジュード」並み。後半、同じ歌詞を繰り返すことで延々つないでいく構成自体、似ていると言えなくもないし。

ただし、いかにも天才肌のソングライターが心のおもむくままに歌っていったら名曲になってしまいました〜的な自然さは、ミスチルのこの曲にはない。「MR. CHILDREN 1996－2000」に添えられた解説によると、完成までにレコーディングされたのは実に5ヴァージョン。試行錯誤と言えば聞こえはいいが、要は迷っていたのだろう。その意味では、中期からつい最近までの彼らの演奏を特徴づけてきた屋上屋を重ねるアレンジ、それが「CD化未定」という当時の事情とあいまって、いくところまでいってしまった、最右翼の曲と位置づけることもできそうだ。

もってまわった演奏に同調するかのように、歌詞も大仰きわまりない。〈この視力が衰えていっても　そう　君だけは見える〉とか、「名もなき詩」の〈君が僕を疑っているのなら　この喉を切ってくれてやる〉というくだりと、「何もそこまで言わんでも」と思わせることにおいて、いい勝負。まあ、ここまでやってしまえば実は常識派であるだろう桜井のことだ。最新ヒット「君が好き」のような、もってまわったところの一切ない曲へと回帰するふんぎりがついたのかもしれない。

FRAGMENTS

2年以上の制作期間を経て、何度も練られたスケールの大きなラブソング。ミックスが5パターンほどあるらしい。SSTVで流れていたのは別テイク。ライブでは最後の「♪ハレルヤ」を観客が大合唱する。

CamScannerでスキャン

Mr. Children

ウラBEST 28曲

- ロード・アイ・ミス・ユー
- Mr. Shining Moon
- 虹の彼方へ
- 車の中でかくれてキスをしよう
- ティーンエイジ・ドリーム（Ⅰ～Ⅱ）
- マーマレード・キッス
- 蜃気楼
- my confidence song
- クラスメイト
- ジェラシー
- Round About～孤独の肖像～
- フラジャイカ
- シーラカンス
- ありふれたLove Story～男女問題はいつも面倒だ～
- So Let's Get Truth
- ゆりかごのある丘から
- マシンガンをぶっ放せ－Mr. Children Bootleg－
- 旅人
- デルモ
- Brandnew my lover
- ボレロ
- DISCOVERY
- #2601
- I'LL BE
- 1999、夏、沖縄
- 友とコーヒーと嘘と胃袋
- ロードムービー
- Everything is made from a dream

01 ロード・アイ・ミス・ユー

々しい中にも、ソングライター桜井の能の大きさがキラリと光る

石井恒［ライター／編集者］

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム「Everything」(1992.5.10)

ジャー・デビュー第1弾のミニアム「Everything」の1曲目で、ミルの華麗なる歴史の最初を飾るにしい風格を持った曲。ソングラとしての桜井の才能がただものことが、早くも明らかになって

の詞なのだが、Aメロをマイナードで始めた後、Bメロでメジコードに転換する。悲しい詞は歌うだけでなく、明るいメロズミカルに笑い飛ばしたりし悲しみがぐっと胸に迫る効果とをこの時点ですでに悟りきっているようだ。初期は甘くポップな曲が多いが、この曲には痛みや苦味もきっちり表現されていて、早くもブレイク以降に主流となっていく曲調の兆しも見える。サビの高揚感もなかなか。一貫して青春の光と影を繊細に表現してきたミスチルの、バンドとしての資質が明示されていて、初めて聴いた人にもミスチルの音楽世界の方向性を印象づけられる力のある曲だ。

まずは均整のとれた音で世に出そうというプロデューサーの思いの成果だろうか、演奏もボーカルも着実。しかしあまりにきちんとまとめられているのと、音がビートルズ・サウンドそのものすぎて、バンドとしての醍醐味はいまひとつ。聴き手に迫る勢いはない。ボーカルもまだ一本調子。しかし後にあれほど押し付けがましくなることを思えば、この初々しさは貴重だ。

FRAGMENTS

記念すべきデビューアルバム「Everything」の1曲目。GmからEm(G)への転調、追いかけるようなサビなど、高い音楽性を予見させる。Bメロのよく伸びるマイナーなラインのボーカルはその後ミスチルの王道となる。

02
Mr. Shining Moon

この微妙なダサさこそがミスチル節なのだ

文▶安部薫[ライター]

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「Everything」(1992.5.10)

確かに最初は“もろスタイル・カウンシルの「ヘッドスタート・フォー・ハッピネス」じゃん”という印象を持ったのだが、フリッパーズ・ギターがやるあからさまなパクリに対し、桜井のそれはパクリで溢れていてもいやらしさはまったく感じさせない。その点では画期的であった。桜井という濾過機を通った洋楽は日本語ノリのいいJポップへと昇華しており、その微妙なダサさがミスチルの“節”として立ち上がり、後のカラオケ文化との合致を見たのである。

恋愛模様を社会との関連で表現する歌詞を書いたり、チャリティ熱心な態度を見せたりする点で、桜井とポール・ウェラーの共通点は多い。こういう影響のされ方を、本当の意味で“影響源”と言うのである。

03
虹の彼方へ

初期のライヴの初っぱなにこれほどハマる曲はない

文▶くれい響[ライター]

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「KIND OF LOVE」(1992.12.1)

今にも走り出したくなるエイト・ビート（特にAメロ！）に、恥ずかしいぐらいポジティヴな歌詞。これほどまで、初期ミスチル・ライヴのオープニングにハマる楽曲はないだろう。だが、ライヴで「雨のち晴れ」を歌うときに、〈Walkin' on the rainbow〜〉と付け加える桜井以外のメンバーの思い入れがあまり感じられなかったりするのも不思議。それまでのミスチルの楽曲製作といえば、歌詞先行が主流だったが、この頃の彼らはといえば（桜井が小林武史からプレッシャーを感じながら！）コツコツと曲先行で製作していた日々。そのためか、実験的な試みも多く、アレンジはかなりサイケデリックなものだった。今ではホント、信じられないことでやんす。

04
車の中でかくれてキスをしよう

この歌の風景を今の視点で再構築してもらいたい

文▶安部薫[ライター]

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「KIND OF LOVE」(1992.12.1)

POP SAURUSツアーでもプレイされただけあって、インディーズ時代からの持ち歌である本作に対する桜井の思いは強い。別項でも触れているとおり、歌詞の中の〈僕〉は桜井自身を取り巻く環境の変化とともに成長してきた。そんな荒業を可能にしたのは、普通のアーティストなら生々し過ぎて避けるであろう曲タイトルである。ある意味、ノンフィクションとも読み取れるそれは、当然、現実での出来事が前提になっている。しかし、その出来事を知覚し、記述する桜井の書き手としての主体性こそがそこでは重要なのだ。だからこそ、同じ現実を扱ってもまったく異なるストーリーが用意されるわけで、願わくは今の桜井の視点で、是非「車の中でかくれてキスをする」風景を歌の中で再構築してもらいたいものである。

05 ティーンエイジ・ドリーム(I～II)

ぶりっこ歌にセックスを忍ばせる手際に感服

文▶宝泉薫[著述業]

作詞・作曲/桜井和寿
アルバム「KIND OF LOVE」(1992.12.1)

「まず業界の女の子に注目されるような音楽を作っていこう」──デビュー当時のミスチルに、小林武史はこう言ったらしい。そんな指導に忠実に従い、初期ミスチルは"ぶりっこソング"の宝庫と化すわけだが……。中でもこれは、その白眉的作品。モンキーズやベイ・シティ・ローラーズの世界だ。

しかも、小林&桜井が油断ならないのは、突如R&B的展開を見せる終盤だろう。男の子の願望を並べた詞の最後に〈ダキアッタママデ　テンマデ　イッショニ　ノボリタイ〉という"童貞喪失"を想わせる一節を配置。これは桜井のアイドル性を逆説的に強調したばかりか、タイトルとも符合していた。究極の十代の夢は"SEX"なのだから。

06 マーマレード・キッス

「Hな詞が書きたかった」桜井流オトナの恋の歌

文▶くれい響[ライター]

作詞/桜井和寿・作曲/桜井和寿+小林武史
アルバム「versus」(1993.9.1)

「KIND OF LOVE」までのミスチルといえば、お約束通りに別れてみたり、年上の女性に対するほのかな恋心を描いてみたり、たとえ積極的に車の中に入ったとしてもキス止まり……と、どうしたって幼い恋。というワケで、"エッチな詞が書きたかった"という桜井念願のステップアップしたオトナの恋がコレ。〈ひらく傘の群れは　舗道埋めるジェリービーンズ　そして二人は……マーマレード・キッス〉というフレーズは当時の田原曰く、"まるでフランス映画『ディーバ』のよう"。でも、実際はもっとクールで都会的なイメージが強し。また、マーマレードは甘くて濡れてるイメージだけに、ここから桜井のエロオヤジ化が始まったといえる!?

07 蜃気楼

ファンを突き放すのは桜井の常套手段

文▶安部薫[ライター]

作詞・作曲/桜井和寿+小林武史
アルバム「versus」(1993.9.1)

爽やかなお兄さんのイメージをぶっ壊すには、サウンド、メロディの両面にわたってあまりにもヘヴィな楽曲。桜井であろう〈僕(I)〉は、予め夢を失った狂人気取り。思春期のナルシズムの体現者である。桜井はそこに、「気狂いピエロ」や「狂った果実」という映画のタイトルを持ってきては、映画の本質とは異なった安直な狂気のイメージを植え付けてしまう。このなんともいえない収まりの悪さは、「Replay」ファンだけでなく、ビートルズの「カム・トゥギャザー」を思わせるベース・パターンによって引き込まれたコアな音楽ファンに対しても拒絶反応を生む。ただ、この突き放し方こそ、後に踏み絵を突き付けまくる桜井の常套手段なのである。

08
my confidence song

生き急ぎの青臭さも含めたうえで楽しみたい佳曲

文▶栗原裕一郎[ライター]

作詞・作曲：桜井和寿
c/w『innocent world』(1994.6.1)

アコギだけのオケで、ビートルズ「ヘルプ！」みたいな追っかけコーラスを、桜井の1人多重録音で試みた2分に満たない小品。こういうさわやかな曲でもしっかり、というより、つい社会批判してしまうあたりがミスチルのミスチルたる所以か。しかもそのスケール感がすごいというかなんというか。

1番で彼女にフラレたことを歌っていたと思ったら、2番のAメロでいきなり日本という国の平和ボケと秩序のゆがみを憂いてみせ、Bメロでついに人生の無常にまでいたってしまうという、そんなに急いでどこへいく的生き急ぎぶり。

そんな青臭さもふくめ、隠れた佳曲と呼ぶにふさわしい。あくまでふくめたうえで、ね。

09
クラスメイト

心地よい切なさあふれる"若書きの小品"的佳作

文▶宝泉薫[著述業]

作詞・作曲：桜井和寿
アルバム『Atomic Heart』(1994.9.1)

この時期の桜井って、曲を作るのが楽しくて仕方なかったんだろうな、と、このミディアムナンバーを聴くたびに思ったりする。それこそ、スポーツ選手がどんどん上手くなっていく時期みたいに、結果が出るのが嬉しくてたまらず、小林武史コーチにフォームを手直しされようとも、笑顔で猛特訓に臨んでいる姿が浮かぶのだ。そんな"若書きの小品"にはどんな"老成した大作"もかなわない魅力がある。柴門ふみあたりの漫画に出てきそうな不倫的三角関係にうじうじする男の身勝手な心情を、起承転結のしっかりしたメロディにまとめた素直な仕事ぶり。そして何より〈3か月前の再会から〉という部分の心地よい切なさときたら……。

10
ジェラシー

独特な掘り下げ方が面白いミスチル流恋愛歌の原点？

文▶[illegible]

作詞：桜井和寿　作曲：桜井和寿・小林武史
アルバム『Atomic Heart』(1994.9.1)

イントロから宇宙を連想させる壮大なアレンジが展開される。愛する者に〈心までも縛りたい〉〈いつも傷つけたい〉と言うほど〈魔物の爪に蝕まれて〉しまった人間の、やり場のない感情を吐露。〈なぜ人間は愛という愚かな夢に溺れる〉という人間の根源的不条理への問いに対して、〈[illegible]遺伝子〉ということも[illegible]答えが用意されている。早くも、[illegible]とも諦めともされる桜井の"悟り"に対する達観ぶりが見てとれる。『Atomic Heart』リリース時点で、愛というテーマについてここまで独自の掘り下げ方をしたミスチルの曲は、他になかったように思う。後の「Love is Blindness」や「Surrender」の原点とも言うべき曲だろう。

裏BEST

11 Round About～孤独の肖像～

これが最後の浜省風"疾走派ロック"。またこの手をやってくれよ！

文▶宝泉薫［著述業］

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム「Atomic Heart」(1994.9.1)

「innocent world」や「Over」といった王道のポップソング以外の作品をどう聴くか。筆者には一つの基準がある。それは、浜田省吾に似ているか否か、だ。若い頃の浜省のアルバムには、R&R調のメッセージソングと弾き語り風のラヴバラードがお約束のように入っていて"青春"の二面性を総合的に表現していた。この「Round About～」は前者を想わせる作品で、浜省でいうなら「青春のヴィジョン」や「MONEY」に通じるもの。ブルース・スプリングスティーンを手本にして生まれたこの路線は"疾走派ロック"と呼ばれ、佐野元春や尾崎豊もやっていた。一時は、大いにもてはやされたのだ。

で、こちらの出来もまずまず。さすがは「浜省の真似をしたら日本で一番上手い」と豪語していた桜井だけあって、なかなか堂に入っている。ただ、問題はこの手の作品をその後やめてしまったことだろう。最近のメッセージ物は"疾走"というより"迷走"という感じがして、気軽に聴けない。浜省パターンでいう後者の弾き語り風ラヴバラードについては「安らげる場所」のような秀作も近年生まれているだけに、惜しまれるところだ。

だいたい、フォークを引きずったロックのあり方として浜省は一つの理想型なのである。せっかく物真似ができるなら、もっとやればいい。王道的ミスチルポップ＋浜省二大パターンというアルバムを出すなら、少なくとも俺は買い続ける。

FRAGMENTS

桜井和寿が夜の渋谷を散歩していてインスピレーションを受けて作曲したという。アレンジする中でどんどんテンポが速くなり、完成した。ブラスのイントロが印象的。ライブでもよく演奏する。

12 フラジャイル

"ロックで家族を養ってる"って、ミもフタもない…でも、そこにはちょっとロックを感じたりして

文▶栗原裕一郎［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿　c/w「シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～」(1995.8.11)

映画「［es］Mr. Children in FILM」のために行なわれた、渋谷でのゲリラ・ライブにて収録された曲。ビートルズ「ヘルター・スケルター」を意識して作られたということだが、歌い出しがいわれてみりゃ雰囲気かなという程度で、ビートルズの、あの何ともいえないええ加減さ(チューニング合ってねえし)とも、それによってもたらされていた、ああこりゃたしかにロックだわ的破壊力とも無縁だ。つまり、桜井は生真面目すぎるのだ。

〈だから、マジメっていうか、イカレタところがどこにもない人が、修士論文書くみたいにしてポップス作ってんだ〉

これは福田和也による「innocent world」評(「福田和也の流行歌時評」「宝島30」)。そもそもロックなんていうものはだ、コード憶えるのも面倒なナマケモノが初期衝動一発で何とかしちまおうっていう類の表現手段だったのであり、桜井のような、緻密なコード・ワークを追求する方向へ向かってしまう生真面目さはじつはいちばん折り合いが悪い。だから、ドラムを歪ませてみたらどうかな、なんてあさっての方へ考えが行くわけだけれど、そういう無駄な努力はストレスしか招かない。

〈ロックで愛する家族を養ってんだよ／胃腸を壊しても上手に歌い上げろ〉

あーあ、ミもフタもない。この曲が、「シーソーゲーム」という、混迷への端緒を告げるシングルのc/wだったことは象徴的だ。でも、このミもフタもなさにはちょっとロックを感じたりもする。

FRAGMENTS

映画「［es］Mr. Children in FILM」のオープニングを記念して95年5月に渋谷でおこなわれたゲリラライブの音源を収録。よく聴くとちょっと歌詞を間違ってる(?)。メジャーコードたて続けのロックナンバー。

13 シーラカンス

哲学的な歌詞だが、音楽には肉体感も

文▶[illegible][音楽評論家]

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「深海」(1996.6.24)

「深海」の冒頭、ひと繋がりになっ
た「Dive」「シーラカンス」「手紙」
は、70年代のプログレが得意として
いた組曲のような形で展開される。3
億年以上も絶滅することのなかった
"生きた化石" シーラカンスに向か
い、メガやビットの海を泳いでもな
んの意味も価値もないと歌う歌詞が
なかなか哲学的だ。シーラカンスは
アルバム最後に置かれた「深海」に
再び登場し、静かに消え去っていく。
そして、そんな歌詞に確かな肉体感
を加えているのが生々しいドラムス
の音だ。ウォーターフロント・スタ
ジオでヘンリー・ハーシュを録音に
起用し、レニー・クラヴィッツに限
りなく近い音像を選んだことが大き
な効果を上げている。

14 ありふれたLove Story～男女問題はいつも面倒だ～

最後のフレーズが桜井の独特の勘の良さを物語る

文▶かこいゆみこ[フリーライター]

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「深海」(1996.6.24)

マンドリンと歌でいきなり始まるこの曲、どっかで聞いたことのあるサビだなあと一生懸命考えていたら、ビートルズの「ハロー・グッバイ」のコーラス部分に酷似していることに気がついた。いかにもミスチルらしい、王道とも言えるポップ・ソングだが、Aメロ、Bメロ、サビへと続く展開が凝っていて、予測不能な面白さがある。歌詞のキモはただひとつ〈一切合切飲み込んで未来へと進め〉という最後の一行。すべてはそこへ追い込んでいくための方便のようなものか。状況に煮詰まった時、思考停止の中である種動物的な勘の良さを発揮する（と思われる）桜井氏自身を雄弁に物語るこのフレーズ、やけっぱちみたいな巻き舌のヴォーカルは桑田佳祐っぽい。

15 So Let's Get Truth

長渕パロディとして一級と思ったが…まさかマジ?

文▶栗原裕一郎[ライター]

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「深海」(1996.6.24)

桜井ってモノマネ巧いねえ。節回しから曲の雰囲気までトータルでいかにも長渕、パロディとしてきわめていい出来。〈我は思想を持たぬ愚連隊です〉なんて、いういういう！と机バンバン叩いて喜んでしまった。

んもう桜井ってばけっこうオチャメじゃーん、ファンもさぞかし楽しんでいることでしょうと掲示板とか覗いてみたら。

「社会に対する批判がすべて的確ですごい」「長渕さんみたいだけど、こういう大きなスケールで社会批判できるのは桜井さんだけ」

え？　あれ？　シャレをそうマジに取っちゃ台なしなんだが……とつくづく詞を読む。う－む、詞も長渕パロだと思ったのは間違いだったか。ちゅうか、桜井と長渕の主張ってじつは一緒!?

16 ゆりかごのある丘から

桜井らしさが発揮された戦争ものだが“普遍的なものへの病”の深さも如実

文▶宝泉薫［著述業］

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム「深海」(1996.6.24)

日本の若いミュージシャンは時々“戦争”のにおいがする曲を書きたがる。桜井いわく「これはもう、昔からあった曲でございます」というから、浜田省吾の「いつかもうすぐ」とか、尾崎豊の「米軍キャンプ」あたりに触発されて挑戦してみたのだろう。ミスチルぐらい売れると、そんな習作も日の目を見たりするわけだ。

ただ、サウンド自体はありきたり。出征中に恋人を奪られる男の感傷がテーマとあって、サックスでアメリカンな感じを出そうとしたり、ミョーに歪んだアレンジにして問題作っぽくしているものの、あまり効果はない。それでも「深海」に入れた理由を本人が「今回のアルバムって(略)景色が浮かぶようなものが欠如してるような気がした」からと語っているように、その洋画風モティーフがアルバム全体の重苦しいイメージに変化をつける役割は果たしている。恋人の寂しさに気づけなかった自分が悪いんだ、という内省的なオチも桜井らしく、こういうストーリー物がもっと書ければ、ラヴソング作家としての寿命も延びるだろう。

ところが、である。収録に際して彼は「戦争」を「戦場」に変えたという。すなわち〈僕たちが働く現場も“戦場”だ〉ということで〈もっと多くの人たちが自分にリアルなこととして〉捉えてほしかったんだとか。いい意味での楽曲のえぐさを消しても、最大公約数の理解を求めてしまう──ミスチルの“普遍的なるものへの病”はかくも深いのか。

FRAGMENTS

インディーズ時代に作られた曲をスローテンポに再アレンジした。アルバム「深海」は観念的な楽曲が多いので、叙景的な曲が欲しいとのことで収録。でも長すぎて、ライブでやると着席してしまうファンが続出……。

17 マシンガンをぶっ放せ－Mr. Children Bootleg－

ブートレグという仕掛けはミスチル救済への願い？

文▶安部薫［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿　シングル(1996.8.8)

初のマキシ・シングル、スリーヴに描かれた覆面レスラー、そして副題“Mr. Children Bootleg”……。何もかもが記号づくしだったシングルの表題曲（ベスト盤には未収録）と対峙した時、まっ先に浮かんだのは、普通のサラリーマン（マイケル・ダグラス）が、ちょっとした“きっかけ”と“間の悪さ”の積み重ねでブチ切れ、挙げ句にマシンガンをぶっ放しまくる映画「フォーリングダウン」であった。〈僕は登りまた落ちていく〉という歌詞が映画タイトルとピッタリ合致し、悲惨さが滑稽さへと化けていく中身でも両者は似ていた。だが、もっと深く掘り下げると、“非在感”という“何かがあるはずの空白”が、立場は違えど「サラリーマン」と「ポップ・ミュージシャン」という覆面を被った者同士に、同じように用意されていた点で合致していた。

インディーズ時代の「ベルリンの壁」では〈マシンガンも怖くない〉と歌っていたのが、ここでは子供達に〈マシンガンをぶっ放〉すバンドへと変貌。わざわざ「ブートレグ」と冠することで、まるでミスチル不在の架空作品のような趣を醸し出している。結局、ミスチルの名が公式に記述されることがなかったのだが、同時に名前の空白はミスチル本体を救済したい思いの裏返しでもあったのだ。映画の主人公は死によって救われた。ミスチルも自らにマシンガンをぶっ放し、後に活動休止することで救われたのである。

FRAGMENTS

ミスチル初のマキシ。強さと弱さをゆらぐ不思議な曲で、ベースの中川は「どうサビを持っていくか悩んだ」という。カップリングに桜井和寿の“不倫肯定ソング”と受け止められた「Love Is Blindness」と「旅人」。

CamScannerでスキャン

18
旅人

歌詞じゃなくメロディを、ビートを体で感じたい曲

文▶池田蛇足［編集者・ライター］

作詞・作曲／桜井和寿
c/w「マシンガンをぶっ放せ」(1996.8.8)

この曲を聴くたびに、「ミスチルってやっぱバンドでしょ」と再認識してしまう。ギターとドラムとベースとボーカル。彼らは「ヘルプのミュージシャンやスタッフをすべて含めてMr. Childrenなんです」って言うが、そんな殊勝な言葉は聞きたくない。ミスチルはあの4人であればこそのバンドだ。

次々に叩き込まれたメジャーコードと、それをどっしりと支えるリズム隊。ドラムスはJEN節満載で、目くるめく疾走感が心地よい。歌詞じゃなく、ただ、このビートを体で感じたい。気持ちよく伸びるサビのメロディラインを身体感覚として味わいたい。「安直だけど」ね、この曲が持つバンドとしての純粋さが「胸を打つ」のです。

19
デルモ

表向きは職業哀歌だが垣間見える真の姿は…？

文▶西岡ムサシ［編集者／ライター］

作詞・作曲／桜井和寿
c/w「Everything (It's You)」(1997.2.5)

昔日の栄華は今いずこ、〈振り向けば一人きり〉な三十がらみのモデルの物語。ポストバブルのやるせなさが70'sソウル調のけだるい演奏に託される。〈時には涙　モデル〉とか、"デルモ"と"おりも（政夫）"で韻を踏むとかのオヤジギャグも絶好調。例によって設定がむやみに類型的なのもオヤジならでは。にしても〈"幸せ"ってつまり何なのよ／結婚であったり　恋が女の／全てじゃないにしても／心にポッカリ空いたまんまの／穴を何が埋めてくれるの〉ってのはデルモ的には非常に大きなお世話であろう。見えてくるのはむしろ、心に空いた穴とやらにつけこんでイイ思いしたい（あるいは、した）という助平心である。意図してたのなら傑作！

20
Brandnew my lover

SとMが同居するヤリ手エロオヤジの真骨頂

文▶安部薫［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「BOLERO」(1997.3.5)

いくらいい男だろうと、いくら哲学しようと、桜井の基本はエロである。しかもベッドの上では"Brand new lover"風に快楽至上主義を押し付けるサドの如きぞんざいな態度を取りながらも、実は〈優しい俺を殺してくれ〉なんてのたまうマゾっ気も潜ませた、かなりのヤリ手だ……なんて言うと誤解が生まれかねないので付け加えると、あくまでも歌詞の上での話である。ただ、ラストの〈そしてXYZ〉というフレーズは子供が女性の下半身を描く際のお絵かき歌のような趣もあり、Childrenな無邪気さも。優香が以前、「ミスチルには是非、自分が担当する番組に出演してほしい」と語っていたが、こんなエロおやじぶりを知ったら、どう思うだろう。

21 ボレロ

"愛は盲目"というお題をこう正面切って歌えるとは

文▶武田昭彦［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「BOLERO」(1997.3.5)

曲が始まった瞬間から、恋の病にかかった主人公の陰鬱な気分が充満する。「レディオヘッドじゃん」という冷ややかな見方をするのも束の間、いつの間にやら曲はドラマチックな様相を呈してくる。〈いつだって年中無休で　君を愛していく〉と言われても、男であるオレのハートにはちょっと響かないけれど。この歌のテーマは“愛は盲目”、それがすべてである。人類共通である恋の病の心情が、ラヴェルの「ボレロ」に乗せてダイナミックに唄われる。昔からロックとクラシックの融合は多々あったけれども、ここまで大胆な引用は珍しい。とはいえ、それを決して安っぽく思わせないところにプロデューサー小林武史のプロ根性を感じてしまう。

22 DISCOVERY

言葉は足りないがエネルギーが圧倒的

文▶池田蛇足［編集者・ライター］

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「DISCOVERY」(1999.2.3)

「光の射す方へ」（桜井和寿いわく、マニアックな曲）と同時に制作されただけあって、楽曲の情報量が多く、イントロからしてどろどろとして力強いエネルギーを感じる。むやみやたらなそのエネルギーは、ミスチル復活のアルバム「DISCOVERY」の1曲目という“気負い”の現れかもしれない。その我慢汁的な勢いゆえか、何度聴いても歌詞として覚えてるのは「DISCOVERY」の反復のみ。ただただ「DISCOVERY」と苦吟する桜井和寿の歌声のみ。圧倒的なGのクリシェの前に、聴き手は呆然と立ち尽くすしかない。言葉は足りないが、言葉以上のものを全身で感じられる楽曲。僕らもまた、復活第1弾のこの曲で、ミスチルの新たな一面をDISCOVERYした。

23 #2601

全曲中1、2を争う重厚なサウンド

文▶つばさ［HP「Lasting Peace」運営者］

作詞／桜井和寿・作曲／鈴木英哉＋桜井和寿
アルバム「DISCOVERY」(1999.2.3)

Mr. Childrenの曲の中でも1、2を争う重厚なサウンドと、彼らにしては珍しく“シャウト全開”なこの曲。歌のモデルになっている男性は、桜井いわくJENとのことだが、簡単に言えば「ミシェル・ファイファーでオナニーする男」が歌のテーマになっている。で、何がいいって、そのJENが作曲したというAメロ、これが絶品なのだ。出だしは抑え気味だが、2周目で一気にメロディーが1オクターブも上昇。しかも〈ミシェル・ファイファー〉という単語の配置が絶妙で、これがたまらなく気持ちいい。サビでブレスをする間もないほどの激しいシャウトを聞けば、こちらの頭は平常ではいられない。「Brandnew my lover」と同じテイストを持つ曲だが、個人的には、断然こちらの曲を推したい。

CamScannerでスキャン

24 I'LL BE

辻褄の合わない歌詞、だからこそ2ヴァージョン必要だった？

文▶安部薫［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿　アルバム『DISCOVERY』(1999.2.3)　別ヴァージョン・シングル(1999.5.12)

シングル乱発後にコンピレーションに近い形で世に出る典型的なJポップ・アルバムの場合、シングルとのヴァージョン違いといってもたかだかミックスの違いにとどまることが多い。しかしミスチルは、アルバムとシングルでテンポを変えるという方法で曲に新たな命を吹き込んだ。

歌詞の内容とリンクするようにアップテンポに仕上げられたシングル・ヴァージョンよりも、静謐な中に緊張感とエネルギーをたぎらせたアルバム・ヴァージョンの方が、ファンの支持は圧倒的に高い。「1/42」ではアルバム・ヴァージョンが採用されているが、半泣き寸前の何かに憑かれたような桜井の歌いっぷりは、こちらこそが本来自分に相応しいということを雄弁に物語っている。

答えを出すための頑張りを強要しながらも「人生は問い続けるもの」と主張する歌詞の内容は、明らかに前後の辻褄が合わない。だからこそ2ヴァージョンを用意する必要があったのかもしれないが、後者のイメージが色濃く出たアルバム・ヴァージョンの方がより支持されているということは、皆、人生を問うことを選択したがっているのだ。この曲をセリエAへの移籍の際に贈られた名波浩は、現地ではシングル、挫折して帰国後はアルバムの方を聴いていたはずだが、故障によってW杯日本代表の当落線上にある今は、いずれも到底聴く気になれないだろう。

FRAGMENTS

最初にできたのはシングルバージョン。色々録ってみて、思った通りにスローテンポでやってみたら「これはいい」ということでアルバムバージョンが完成。サッカー選手・名波浩の応援歌でもある。

25 1999年、夏、沖縄

哀しき詩が聴こえてこない独り言。桜井が獲得した逞しさが表れた一曲

文▶安部薫［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿　c/w「NOT FOUND」(2000.8.9)

99年、夏、あなたはどこにいましたか？私は盛岡で冷麺を食べていました……というのでは、いくら詩が聖なる無頓着よろしくその辺に転がっていようとも、汗だくになりながら唐辛子の赤さに彩られたどんぶりの中に歴史、宗教、平和なんか見ることはできない。復活後の初ツアーという禊ぎ行脚の末に行き着いた約束の地、沖縄だからこそ桜井はそんな大袈裟な世界観が語れたのである。

インディー時代、ミスチルはピート・シーガーのプロテスト・ソングを歌い、アレンジこそ違えボブ・ディランの曲に勝手な歌詞をつけて歌っていたりした。だからいずれアコースティック・ギターの弾き語りによる詩的フォークに接近するとは思っていたが、旅を終えて弛緩しまくっていたのか、その声からは哀しみが全く聴こえてこないのだ。沖縄という場所で、酒を聖なるものとして飲んでいる男の声からは普通何かしらの哀しい詩が生まれるのだが、ここにはそんな詩は存在しない。全ての独り言が「また歌いたい」という祝福の言葉へ導かれているだけなのだ。つまり、この曲を作りかつ歌いこなせた桜井は、自分に最も欠けていた逞しさを身につけてしまったのである。それ故、詩としての謙虚さには乏しく大言壮語に響いたりする部分もあるのだが、おかげで希代のシンガーソングライターが再生したと思えば、そんな負の部分は軽く相殺される。ただ、不器用丸出しのディラン風字余り歌唱だけは耳障りだけど。

FRAGMENTS

フォークソング。歌っているのか喋っているのか、コード進行にぴったりくっついて上下するメロディラインは吉田拓郎みたいだがファンの間では意外人気がある。SSTVのドキュメンタリー「ハレルヤ」で公開。

26

友とコーヒーと嘘と胃袋

昔のフォーク風に留まらぬ雰囲気がクセになる

文▶栗原裕一郎［ライター］

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「Q」(2000.9.27)

歌詞とメロディだけ取り出すとどこか昔のフォーク風なのだが、メジャーセブンスの響きとスペイシーなシンセがそこにからむことで醸し出される雰囲気が絶妙、というか妙でクセになる感じ。間奏で桜井ががなるセリフもとぼけた味で面白い。

〈あぁそれはちょっと違うか　脱線しちゃったね　脱線だよねぇ／でも僕はね　脱線はいいけど惰性で生きちゃダメだねぇ／これ僕のポリシーよ　惰性で生きちゃダメ　これ僕のポリシー／うまいこと言った うまいこと言ったぁ～〉

〈脱線〉と〈惰性〉という、どう見てもスベってるオヤジギャグで〈うまいこと言ったぁ～〉とひとりオダをあげる桜井の姿に、ふと小松政夫（知ってる？）が重なったのだった。

27

ロードムービー

シンプルさがかえって新鮮。バンドの成長ぶりも窺える

文▶西岡ムサシ［編集者／ライター］

作詞・作曲／桜井和寿
アルバム「Q」(2000.9.27)

この曲、何かに似てる。ずっと考えてるけど思い出せない……ここ（喉元）まで出てきてるのに！　ミスチルを聞いてるときってこういう経験をよくするんだけど、彼らがいいとこ突いてきてるのか、ボクがアルツなだけなのか？　ポスト・オルタナ時代のアメリカン・ロックに学んだ骨太なバンド・サウンドが、アルバムの中で前後を「友とコーヒーと嘘と胃袋」「Everything is made from a dream」という異色曲に挟まれているぶん新鮮に響く。奇を衒わぬシンプルなメロディや歌詞には、初期の作風に戻ったような印象もある。言ってみればなんでもない曲なのだけど、奥行きを感じさせる演奏のおかげで聞き応えはなかなか。バンドとしての成長ぶりが窺える気もするのだ。

28

Everything is made from a dream

これぞ、ミスチルがやるべき“なんちゃって社会派ソング”

文▶宝泉薫［著述業］

作詞／桜井和寿・作曲／Mr. Children
アルバム「Q」(2000.9.27)

ミスチルの社会派ソングは何故イケてないのか（と、決めつけるのも何だが）。おそらくそれは、桜井の“八方美人”的性格に起因する。みんなに気に入られたいこの男は、俯瞰しすぎるし、盛り込みすぎるのだ。しかも、本当に戦うべき敵がいるわけでもないので、ついつい空回りしてしまう。だが、その弱点を例外的に感じさせないのがこの作品だろう。

というのも、ここでの彼は原爆や遺伝子操作も〈夢から始まっている〉として嘆いたあげく〈てな訳で（未来は）僕らの手に懸っていたりして〉とノー天気に片付ける。彼ならではの喪失感と楽天性という矛盾した要素が奇跡的に生きているのだ。こんな“なんちゃって社会派ソング”こそ彼らが演るべきものである（再び、決めつけ）。

CamScannerでスキャン

B-01 優しい歌

久々にはじけた快作だが やっぱり訊きたい"あのこと"

もしも桜井和寿へのインタヴューが実現したら？ 是非とも訊いてみたいことがある。このタイトルをつけた心境について、だ。知っている人は知っている通り、彼には前妻との間に生まれた長男の他に、新妻との間にもうけた長女がおり、"[illegible]"ちゃんと命名。しかも長男は前妻に引き取られたとあって、意地の悪い芸能マスコミに"[illegible]のテーマは歌えない彼への[illegible]"なんて茶化されそうなタイトルではないか。

とまあ、下世話な話はさておき、最近のシングルでは上々の出来であることは認めよう。メロディアスなサビを強調した前奏から一転して、たたみかけるようなバンドサウンドに持っていき、このところ安定感を増した演奏力を背景に、最後まで攻めまくる構成はなかなかのもの。"Jポップ的感覚"のツボを知り尽くした小林武史と桜井のコンビならこのくらいできても当然かもしれないが、最近においてはじつのところ、このバンドがしばらく続いた試行錯誤期を脱け、次の段階を迎えたことを証明している。

そして、そこには桜井自身の変化というのも多分に影響していただろう。詳しくは別項（40ページ）で触れたが、00年夏の離婚成立＆入籍を機に、彼は少しふっきれたように見える。「NOT FOUND」で〈愛するって見えないんだなぁ〉と記し、"結局何も見つかりませんでした"的結論を発表したのをうけて、この「優しい歌」では〈やっぱり僕は[illegible]〉という悟りに到達。〈僕の中の男に今／喝采を贈ろう〉というフレーズが一見自虐的に見えなくもないが、ここでいう〈僕の中の男〉とはじつは"過去の自分"なのだ。彼は不倫やら小難しいロックにハマっていた彼を客観視して、ようやく対峙できるまでに至ったのである。

したがってこれは、[illegible]ポップ路線への回帰を通して、[illegible]"優しい歌"を[illegible]ていくのだという決意表明にも聞こえるが——、やはり気になるのは"[illegible]"ちゃんのこと。前述の〈喝采を贈ろう〉にしても、[illegible]"[illegible]"という言い訳みたいに思えなくもない。ただ確かなのは"今の自分"をある程度肯定したという点で、これが現在の桜井自身にとって"優しい歌"だったということだ。桜井の桜井による桜井のための音楽——そういう意味において、これは最も[illegible]作品といえるかもしれない。

FRAGMENTS

[illegible]

B-02 youthful days

抑え続けてきた桜井の"匂い"がここにきてようやく噴出しはじめた

文▶佐藤国春[ライター]

作詞・作曲／桜井和寿　シングル(2001.11.7)

プロレスにおけるヒール(悪役)とでもいうべきか。プロレスとは体を張ったエンタテインメントであり、ヒールの存在はそれを盛り上げる演出だと割り切らないと、まずのめり込むことは難しい。ラブソング以外は歌わないと公言していたはずのバンドが、「Atomic Heart」での「Dance Dance Dance」や「ラヴ・コネクション」でさらし始めたエロスは、それまでのバンド像からするとあまりにも素直さに欠け、照れ隠しというにはやや創り物の暴力コメディに過ぎた間抜けさがあった。

そこで世間が醒めてしまうか、否か。その後の成功がすべてを語る。ただしそれはあくまでも割り切ったリスナーがいて成り立つ話であり、たまたま突出した上っ面だけをなめただけの捏造記事的なニュアンスが多分に含まれていた。もちろん世紀越えの直後に、突如としてない袖を振り始めたわけではない。それまでの楽曲という冷蔵庫の中には、桜井和寿という匂いの源が保存されており、強力な脱臭剤で抑え続けていたものが、ようやくここにきてタガが外れ始めたのだと見るべきだろう。

触覚と嗅覚。そのどちらに正当な官能を見出したかは別として、まだ今一歩手前で踏み出せず、古風な洋風単館上映映画じみたセピアがかっている感は否めない。ヒールとしての役を終えた後に見せる実像がどのようなものであるか。今、そのスタート地点に立ち、リスタートを切ったと見るのが、ミスチルの素直な観戦方法なのだろう。

FRAGMENTS

フジテレビ系列で放送されたドラマ「アンティーク～西洋骨董洋菓子店～」の主題歌。同ドラマで使用される劇中歌はすべてミスチルのナンバー。ドラマ自体はファンの間では賛否両論……。

B-03 君が好き

お疲れモードは大人のアンニュイ？ いやいや、基本はやっぱりこれまで通り

文▶かこいゆみこ[フリーライター]

作詞／作曲・桜井和寿　シングル(2002.1.1)

「youthful days」に続いてフジTV系ドラマの挿入歌としてリリースされ作は、2002年2月現在における最ングルであり、5月に発売が予定さいるニュー・アルバムへの期待感が応にも煽る、そんな役割を担うはずだった。だがしかし、ちょってほしい。いったい何なのだ、こ切らなさは。このヌルい空気は。くら不況だからって〈くたびれたとか〈アパートの脇〉とか、ちょ臭過ぎやしませんか？　どこったりまったりと進行するバラ曲中では、ドラマチックなことは何ひとつ起こらず、心象風景というほどのこともない主人公の空疎な内面が縷々つづられる。

〈君が好き／この響きに／潜んでる温い惰性の匂いがしても〉〈煮え切らないメロディに沿って／思いを焦がして〉

ラブソングにしてはずいぶんお疲れモードのフレーズが目立ちますなぁ。遂にミスチルもアンニュイな気怠さや疲労感が漂う大人になってきたのだろうか。しかしどだい大人は〈汚れていってしまう僕ら〉なんてセリフは口が裂けても言わないはずだし。大人になりきれないまま現実社会に疲れた少年たちは、女性への甘やかな思慕の中にひと時安息を求めて逃げ込んでいるだけなのかも。てことは、核心はこれまでと変わってないってことだよね。やっぱりミスチルはイノセントワールドを彷徨う永遠の少年。次回作もきっと変化はナシ!?

FRAGMENTS

リリース前にドラマ「アンティーク～西洋骨董洋菓子店～」の劇中歌として流れ、曲名が明かされぬままだったので、ファンの間でさまざまな憶測が流れた。プロモーションビデオには窪塚洋介が出演。

CamScannerでスキャン

B-04 女神（EROS）／藤井フミヤ

甘く乱れる顔と声でこの曲を歌う桜井が見たい

文▶佐藤国春［ライター］

作詞／藤井フミヤ・作曲／桜井和寿
シングル（1994.4.1）

桜井和寿が桑田佳祐になれない最大の理由、それはずばり性的直喩の欠如、その一言に尽きる。ここで一線を越えられない限りは、「抱きしめたい」の好青年イメージから脱却することもまず不可能。

だからこそ藤井フミヤの得意技でもある、濡れ線の艶えた歌詞が示唆したように、あえて桜井和寿の甘く乱れる顔と声で、この曲を歌い上げる姿を見たいのだ。体臭の薄いキャラに終わることは、もとより桜井和寿の柄ではない。それは「女神（エロス）」というあけすけで直球なタイトルをフミヤから引っ張り出したという、初期のキャリアが物語っている。これを自分で歌うだけでも大きなブレイクスルーになるはず。たとえ代わりに何かを失ったとしてもね。

B-05 奇跡の地球（ほし）／桑田佳祐＆Mr.Children

ミスチル流に料理された"桑田節"の出来ばえは

文▶大須賀猛［ライター／編集業］

作詞・作曲／桑田佳祐　シングル（1995.1.23）

ねちねちとした、もとい、綿密な引用と真摯な検証で桜井和寿の音楽を論じた山下邦彦氏の「Mr. Children Everything」で、唯一無視されているのがこのシングル。ま、詞も曲も桑田だしね。でも、編曲小林武史で、演奏ミスチルなんだけど。同書中で桑田をボロカスに言う山下氏としてはこのような堕落した野合は許せぬということでしょう。ちなみに、ミスチル関連でリアルタイムに買ったアイテムは、おれ、これ1枚きり。ありがちな桑田メロなんですが、きりっとつめたく顔面蒼白風情の桜井クンのヴォーカルがキャンペーン・ソングらしいまじめさを立たせていてけっこういい仕上がり。桑田の声に内在する"おやじのアイロニー"を中和する、とてもよいキャスティングだったと思います。

B-06 MOTHER/ACID TEST

チャリティ・ソングはジョンのカヴァー

文▶栗原裕一郎［ライター］

作詞・作曲／John Lennon
ダウンロード専用シングル（2001.12.14）
●写真はセブン-イレブン店頭で配られたチラシ

01年10月9日の「ジョン・レノン・スーパー・ライヴ」で一夜かぎり結成された、小林武史、桜井和寿、田原健一のユニット"ACID TEST"による「MOTHER」のカバーを、ダウンロード限定で発売したもの。ライブ自体はオノ・ヨーコ提唱による、アジア・アフリカの子どもへ向けた学校建設支援「ドリーム・パワー基金」の一環だったが、このシングルは、アメリカの報復攻撃がはじまったことを受け、困窮するアフガニスタン難民の子どもらのためのチャリティとしてリリースされた。

レディオヘッドを思わせる電子音に弦を絡めた音響と、大胆に変形されたメロディ。そういえば、桜井の声はレノンと同じく愛に飢えた人間の出す声だと、井上陽水がいっていたな。

CamScannerでスキャン

流行り歌斬り捨て御免！ RETURNS

CD丸裸レビュー×9

嵐 ▶ 松浦亜弥 ▶ モーニング娘。▶ Tommy february6 ▶ BoA ▶ hitomi ▶ LOVE PSYCHEDELICO ▶ 小沢健二 ▶ 東京スカパラダイスオーケストラ

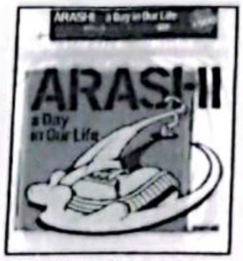
マンガ DE Jポップ

作 ▶ 村松栄一画伯

嵐

「a Day in Our Life」
お約束無視の新機軸でのれんを守るものは？

文 ▶ 榊ひろと【音楽解説者】



J-STORM JADA-5001
(2/6発売)

お約束の全員ユニゾンがない！ というかラッパー桜井翔とリード・ヴォーカリスト大野智の声しかほとんど聞こえてこない。おまけに大半のパートでラップと歌メロが同時進行しているし。これじゃまるでスケボーキング feat. MC Sho & O-chan from 嵐といった感じだ。

もちろん二人がデビュー当時からグループの音楽的な要だったことは確かだが、初期の馬飼野康二作品では正統派アイドル・ポップス調のサビメロをユニゾンで歌うことにより、準トップ級の人気ジュニアとして活躍してきた他の3人にも花を持たせていたのである。ハードな曲調に挑んだ昨年の「時代」でも、この構造はぎりぎりのところで保たれていた。

この新曲においてジャニーズらしさを維持させているのは、バッキングに引用されている少年隊の「ABC」(さらに元ネタがあったりして)のフレーズなのだ。桜井と大野が象徴するヒップホップとR&Bの要素をまとめ上げているのが、80'sユーロビートを取り入れた筒美京平作品のサウンドというのも興味深い。

SBKとのコラボ自体はそれほど意外ではないが、完全にそっち側のマナーでラップする桜井と前作以上にフェイクしまくる大野を聞いていると、まさに水を得た魚という表現がピッタリくる。リミックス満載のアナログ盤も出してくれ。

CamScannerでスキャン

松浦亜弥

モーニング娘。

Tommy february^6

デフスター／ソニー DFCL-1058〜9(DVDつき初回盤) DFCL-1060(通常盤)(2/6発売)
[CD]
①T.O.M.M.Y
②EVERYDAY AT THE BUS STOP
③トミーフェブラッテ、マカロン。
④Bloomin'!
⑤HEY BAD BOY
⑥♥KISS♥ ONE MORE TIME
⑦WHERE ARE YOU? "MY HERO"
⑧WALK AWAY FROM YOU MY BABE
⑨恋は眠らない
⑩Can't take my eyes off of you
⑪I'LL BE YOUR ANGEL
⑫★CANDY POP IN LOVE★
[DVD]
「♥KISS♥ ONE MORE TIME」「Bloomin'!」のプロモ・ビデオ、TVスポット、振付ビデオ、メイキング（メイキングのみ「★CANDY POP IN LOVE★」も）を収録

『Tommy february^6』

したたかなる"本物のフェイク"。いっそソノシートで聴きたい

文▶宝泉薫［著述業］

3作のシングルをリリースしたブリグリ・川瀬智子のソロプロジェクト"Tommy february^6"。フェイクも3作続けば本物ということで、ついにアルバムまで出してしまった。これがなかなか"本物のフェイク"なのだ。

オリコンなどではカイリー・ミノーグあたりを引き合いに出され、悦に入っていたようだが、そんな"ハンパな本物"など、ゆうに超えている。80年代が生んだ最高のフェイク・デュオ"Wink"あたりと比較してやるのが礼儀だろう。80年代とは"偽物が本物を駆逐した時代"などともいわれるが(事実、Winkは美空ひばりを破ってレコ大を獲得してしまった)、それ以上に"偽物と本物の区別がつかなくなった時代"なのであり、それゆえ、Jポップなる文化も醸成された。歌謡曲と洋楽とがなしくずし的にごちゃまぜになったJポップこそ"本物のフェイク"を志向するものに他ならず、川瀬智子はその本質を忠実に体現しているわけだ。

思えばブリグリが登場したとき"日本の音楽のレベ
ルを自分たちが引き上げてみせる"という意味の発言
して驚かされたものだが、その一方で彼らは2曲目
売れたとき"一発屋に終わらなくてよかった"という
葉も残している。要は、口で言うほど自信があるわ
ではなく、虚勢を張りながら生きる小心者たちなの
しれない。英語詞へのこだわりも、裏を返せば"本
に見せかけるためのポーズだったりして!? だが、
いう存在のほうが案外、芸能界ではしたたかに生
びていったりするものだ。少なくとも、自らの"不
ちゃん"イメージをこういう形で利用(されること
が)できる川瀬智子に関しては、甘く見てはいけないだろう。

ところで、かつてのWinkがそうだったように、この手のものは目で見たほうがより愉しめる。Tommy february^{6}も数々の音楽番組に出演したが、筆者にとって最も圧巻だったのは『THE夜もヒッパレ』だった。過去のスタアと現在の素人によるカラオケパブともいうべきあの空間に、現役のJポップがあれほど似合うとは!? それは、80年代洋楽という懐メロを演っているからということもあるが、何よりも"本物のフェイク"だからだ。番組内ユニット"ミニスカパン"にもひけを取らない、チープなキワモノ感。それが非生産的なお祭り騒ぎに、ミョーにハマっていたのである。

とまあ、絶賛に値するTommy february^{6}だが、残念ながらこのアルバムでいったん打ち止め。歌っているところを見逃がした人は、初回版のみついてくるDVD(振付ヴィデオも入っている)で愉しんでもらうしかない。とはいえ、筆者の部屋のAV環境は80年代からあまり進化していないため、宝の持ちぐされなのだが……。負け惜しみで言わせてもらえば、こういう音楽にはもっと安っぽい聴き方がふさわしい気もする。例えば、昔流行ったてんとう虫か何かをかたどったパステルカラーのアナログプレイヤーなんてどうだろう!? ソノシートでの再発、希望。

CamScannerでスキャン

hitomi

「huma-rhythm」

可愛くて豪快なhitomiに癒しの時代など関係ない！

文▶髙橋道彦［音楽評論家］

エイベックス　AVCD30305
(02.1.9発売)

癒しの時代？なにそれ？とあざ笑うかのように、全編でものすごく過剰な音楽を展開している。なにしろ、最近のhitomiのシングル・リリースのインターヴァルは1カ月強しかなく、いわば存在としても浜崎やモー娘。以上の饒舌ぶりを展開中。それは見事にこのアルバムにも反映されている。アップテンポで踊らせ、スローな曲で泣かせるのがアイドル・ポップの王道とするならば、hitomiはそんなセオリーをほとんど無視して突っ走る。彼女のこの波動を前にして、俺も“どっこいしょ”なんて立ち上がっていないで、体鍛えなきゃと痛感させられた。押忍！

イントロに続く「Ele Pop」からしてそんな感覚は全開。基本的にはユーロ・ビートだが、テクノやトランス的なニュアンスもあり、ちょっと東洋ちっくなメロディー使いと声加工の仕方はR＆B的、最近のダンス・ミュージックのトレンドが闇鍋のなかで煮立っているようだ。「SAMURAI DRIVE」どころか、ソフト・ロック～ボサ・ノヴァっぽいコーラスが入る「Primary」でさえ相当に暴力的なトラックだが、そんなサウンドに負けじとよく通る発音でhitomiはタイマンを張ってみせる。丁寧に歌う「Hi Hi Hi」をはじめ、高く伸びる声が美しく、女性らしい可愛さと男っぽい豪快さがない交ぜになったhitomiの歌にますます俺は惚れてしまった。

BoA

「LISTEN TO MY HEART」

ナイスガッツな大韓歌姫だがハードすぎる振付にヒヤヒヤ

文▶丸目蔵人［評論家］

エイベックス　AVCD-30337
(1/17発売)

正統派志向のガッツ。面と向かってアピールされると、ちょっと引いてしまうが、それが嫌みなく感じられるのも韓国生まれの彼女の強みか（素のトークは機転も利いてて軽妙だし）。元SPEEDの面々は迂回路を選んだが、ギミックに頼らず、バラードでひと息つかず、ダンサブルな楽曲で勝負し続けるのはかなり忍耐を要する道のり。この点、意外にマッチョな体躯、韓英日とトリリンガルな語学力の強みを活かしながら奮闘するBoAの姿は、刻苦勉励、実直でさえある。

デビューは韓国オリジナルの「ID; Peace B」をそのまま日本語で歌い直すといった点でやや難解だったものの、サード・シングル「気持ちはつたわる」で照準補正。「LISTEN TO MY HEART」では現行R&Bシーンのツボをキッチリと押さえてセールス的にも飛躍した。ひたすらディープに黒っぽさを追わず、本人目指すところのジェニファー・ロペスに似た明快さを打ち出してきた成果とも言える。これなら、淡泊な島谷ひとみ、濃厚さを演出する勝又亜依子ともカブりはしない。

なお、サビの部分、恋慕する相手の心に自分が存在しているかを問いかける内容が、曲を聴いている限りでは疑問符が抜け落ち、逆に肯定的に受け取れるのは、構造的に気になった。また、ボーカルを阻害するほど過剰な振り付けも椎間板を傷めそうでヒヤヒヤ。杞憂ならいいですが……。

CamScannerでスキャン

LOVE PSYCHEDELICO

ビクターエンタテインメント
VICL60888（1/1発売）
①Standing Bird
②Free World
③unchained
④green
⑤dry town
⑥I will be with you
⑦days of days over you
⑧You ate it
⑨waltz
⑩life goes on
⑪"O"
⑫California

LOVE PSYCHEDELIC ORCHESTRA』

バカ売れデリコをめぐる謎、数題（ひとつはメディアの問題だけど）

栗原裕一郎［ライター］

コの謎みっつ。
そもそも、ふたりはつきあっているのか？（by 下井草

JMIの顔がハッキリ映らないのはナゼか？
して歌詞をすっかり英語にしてしまわないのか？
らいかわらず不明だけど、[2] の露出はだいぶん
感じ。いやー、額にもうひとつ目があるんじゃない
殺し屋1』の垣原よろしく裂けてるのかもなんて、お
配しちゃったってば。そういうわけじゃなかったの
よかった。
あらためて歌詞カードを見ながら聴き、前作今
は英語の曲が2曲ずつだけ収録されていること
ぜんぜん気づかなかったぜ。
うと、今回のアルバムの、歌詞における日本
目測してみた。25％くらいか。ラストの
て、日本語が2行しかないぞ。そんな中途
ぜるくらいならぜんぶ英語にしたってよさそ
い？
日本語がわずかでも含まれていることが
かと思うのだ。前作が180万枚だっけ、売
もあるけれど、仮に100％英語の歌詞で
感上の差がなかったとしても、きっと売れ
列をぼくたちは何組も知っている。
ー当初みなが口を揃えてささやきあっ
ないけどじつは日英のチャンポンだっ
けにとどまらず、存在そのものに深くか
いかということ。デリコ聴くならシェリ

ル・クロウ聴いたって同じじゃないかという意見もよく耳にするが、シェリル・クロウを知った後でもリスナーはそういう選択をしなかったし、これからもたぶんしないだろう。つまり、限りなく洋楽化した邦楽の方をあえてチョイスしているということになる。

これはしかし、不思議な景色だ。今回のテロを持ち出すまでもなく、アメリカナイゼーションという文化均一化（文化帝国主義）への警鐘が鳴らされるなか、ほとんど交換可能なのに、おまけに洋盤の方が値段も安いのに、あえてデリコを選んでいるという反動性というか自閉性。これは日本文化、というより「J」のつくカルチャー一般におそらくかかわってくる問題で、引きたいテキストもいろいろあるけど、スペースがないのでまた今度。

最後に謎をもうひとつ。これはデリコ自体というよりメディアの方なのだが、なぜ彼らについてまともな議論が出ないのか。出ない以前に、とりあえず褒めとけって雰囲気すらにおうんだけど気のせい？　デリコのやっていることって、本人たちの自覚のあるなしにかかわらず、ロックと日本語が1970年からこっち繰り広げてきた格闘の歴史の否定、さらにいってしまうなら敗北宣言でしょ。内田裕也とはっぴいえんどがガチンコし、評論家筋ふくめて侃々諤々やっていたアレはじゃあなんだったのか。洋楽のよくできたシミュレーションを、そんな手放しに褒めていいもんなの？　いや、いいんですけどね、評論家の倫理としてはどうなのかなーと思ったもので、はい。

小沢健二

「Eclectic」
加齢への真摯な姿勢が結実した『シルクの似合わない夜』

文▶下井草秀［ライター／編集者］

SORRY,
NO IMAGE
AVAILABLE

東芝EMI TOCT-24711
(2/27発売)

アイズレー・ブラザーズの名盤“Between The Sheets”は、邦題を『シルクの似合う夜』という。小沢健二の新作『Eclectic』を聴いて最初に思い浮かんだ邦題(というのも変な話だけれど)が、『シルクの似合わない夜』だった。『LIFE』の天真爛漫なオザケンを期待したならどうしたって違和感は否めない。打ち込みドラムビーツの上で、今までとは違う抑えた唱法のオザケンが歌う、大人のメロウネス。

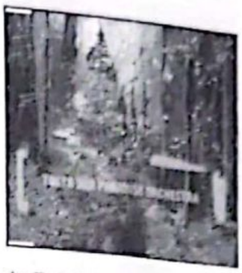
日本人は黒人にはなれない。なろうとすればそこには(笑)といったニュアンスが忍び込む。それを前提に、ヒップホップを対象化した上で日本人のオリジナリティを作り上げたのが例えばスチャダラパーなのだと思う。しかしまた、その傍観者的な姿勢はある種の書生っぽさ=青さに起因することであるのも確か。しかし、『Eclectic』にはそういう「なんちゃって」に逃げようとするエクスキューズがない。このアルバムでリメイクされた「今夜はブギーバック」にスチャダラが参加していないことは何か示唆的ではある。

本作は、きちんした形で歳を取ることに対して真摯な姿勢が音として結実した作品だ。昔のオザケンを引きずる我々には、背伸びにも聴こえるのだろうが、彼だってもう三十半ばに差しかかろうとしている。何度も聴くうちに違和感だって薄れる。そう思いたい。

東京スカパラダイスオーケストラ

「美しく燃える森」
昭和歌謡ブームの中で一頭地を抜く快心作

文▶西岡ムサシ［編集者／ライター］



カッティング・エッジ CTCR-40115
(2/14発売)

昭和歌謡ブームも今が盛り。モンド趣味と歌謡曲のスタイルとしてのパワーが相俟って、笑いと涙と郷愁を同時に喚起できるから、誰もがやりたがるのはよくわかる。わかるけど、いろいろ聞くほどに思うのは、落としどころの難しさ。ゆずの「恋の歌謡日」なんざ、ナメくさった冗談にしか聞こえないもんね。

とすると、この曲の素晴らしさは、やはり年季ってものなんだろうか。田島貴男、チバユウスケと続いた歌ものシングル3部作の完結編、今回のゲストはお待ちかねの奥田民生である。もともとミディアムじゃ三十代最強の民生だが、川上つよしによる濡れたマイナー・メロディが自作曲を歌うとき以上のエモーションを抽出し、最近のJポップにはちょっとなかった鮮烈さ。〈燃やし尽くしてくれ〉の“もォやァ〜”の瞬間にかすれる声、その艶っぽさといったら！ 歌い手として新たな生命を得たかのように弾む民生に万歳。これがプロデュースってもんですよ。

なんたってスカパラは、10年以上一貫してフェイクをやり続けているのだ。色モノ扱いだった初期から、徐々にライヴの評価を高め、メンバーの脱退や死去など何度もの危機を乗り越えてきた。この擬古調に宿る本物の美を見よ。ウソから出たマコト、フェイクにも石と玉があるってことだ。

桜井和寿君、キミもスカパラと共演してみては？ 歌が柔らかくなるかもよ。

CamScannerでスキャン

スター・チルドレン　文▼烏丸 通［ジャーナリスト］

邪気な「メメント・モリ」。

にもあった「メメント・モリ」とは、
起・覚悟させるもの」のシンボルの意。
悟」こそが「大人」への「通過儀礼」であるならば、
」(＝メメント・モリ)の、
無邪気であることか。
在」のニッポン社会の鏡像そのものでもある。

ずるためのキーワードを最初に挙げて
nto Mori」。次に「死」。そして「通過儀
である。この言葉をよく覚えておいて

で恐縮だが、私は生まれてから大学卒
実家は金閣寺の門前だった。10代の
歩に連れて行くのが日課だったのだ
初にウンコをするのは決まって三条天
分くらいの広さだろうか、暗い森の
る。11世紀初頭に在位したこの天皇、
され続け、眼病と脚気で退位、41歳
という悲劇に生きた人である。今か
こともあろうにそんな歴史的人物
ていたのである。
ンコのことを考えていて、ミスチル
ずるキーワード「Memento Mori」
mento Mori」という言葉を、ミス
曲の副題にしている。
火葬塚だとか寺、墓など「死」を
ボルが、あらゆる場所にあった。そ
越してきた時、この街をひどく
シンボルが完璧なまでに視界から
こうした「死を思い起こさせる
」だ。元々はラテン語である。原
ぬことを覚えておきなさい」と
べき運命を思い起こさせるもの。
る装飾品」(The Illustrated
筆者訳)という名詞になった。
論考の対象から省く。小林武
が終始関わっている以上、曲の

どこまでが「作曲者」と表記されている桜井の創作なのか、その場にいた者にしか分からないからだ)

26歳にしては、あまりにも幼稚で無邪気

さて「Memento Mori」をどこから引用したのか、桜井本人が語っている。作家・写真家の藤原新也の本「メメント・モリ」(情報センター出版局)である。

「桜井和寿　なんのことわりもなくシングルのサブタイトルにして、すみません。
藤原新也　(笑)いや、そんなのは……この言葉は僕が作ったものではないですから。……もう13年も前の本です……最近、手に入れたんですか？
桜井　そうです、去年の暮れぐらいです」(『Bart』96年5月27日号)

私は、このやりとりを読んで唖然とした。桜井は、自分で探しもせず知人に勧められて(同誌による)藤原の著作を13年遅れで読み、言葉の意味もろくに知らずに勝手に引用し、あまつさえそれを臆面もなくマスメディアで公にしている。こうした行為を「剽窃」「二番煎じ」「他人のフンドシで相撲を取る」などと呼び、プロの表現者にとってはもっとも恥ずべき行為だという自覚が、当時の桜井にはまったくないように読める。これは明らかな「プロ表現者としての倫理欠如」である。掲載当時桜井は26歳、立派な「成人」の年齢なのに、なんと幼稚、無邪気なことか。
「その作品について作者がまだあれこれ言いたいというのは、完成していない証拠でもあるのです。限界まで挑んだ作品なら、作品の意図するところを訊いてくる読み手に答えてやることはありません」。プロ表現者のあるべき姿を論じた

…くは後にはこう言っている「まだ見ぬ書き手へ」朝日…、私も同感である。

…「文学インタビュー」とやらの雑誌記事に掲載に…。その事実自体が、彼の表現者としての未熟さを…する。現実には、こうした幼稚な人物が音楽でも文学でも…さらに、新聞雑誌のような公の場で無邪気な…しては恥をかく。藤原に相談したのなら、手紙で…て私的に伝えばいい。

…という歌も藤原そのものである。そもそも題が藤原の…からの剽窃だし、死を「美しいが、はかないもの＝人…とする比喩は、日本や中国の文学で千年以上使われ続…てきた。俳句・短歌で「花鳥風月」は陳腐な決まり文句で…、高校で「古文」を習えば知っている程度の話だ。

…っておくが、藤原の「メメント・モリ」は独創性が高い。元…ラテン語であることからも分かるように、これはキリスト…の標句だ。「死後、神があなたの生前の行いを審判して、…永遠の生命を得るか決めるから、悔い改めなさい」という意味である。藤原は、それをひっくり返し、インド・チベット・日本など非キリスト教圏の写真だけを収録し、仏教も「あらゆるものに必ず死と滅びが訪れる」と繰り返し警告している。つまり「死」は宗教にも関係なく人間すべてに訪れることを写真と簡潔な文章だけで語っているのだ。しかも、日本がバブル景気の物質的享楽に泥酔し「死」をすっかり忘れていた83年に言い切っているのだから、…というべきだろう。

それに比べると、ミスチルの詞は幼稚だ。第一に剽窃が多い。例えば「Tomorrow never knows」（97年）はビートルズの名曲（66年）のタイトルそのままである。原曲は「死は必ず来る。しかもいつ訪れるか分からない」という人間存在の不条理そのものに斬り込んだ曲だ。この歴史的名曲と同じ題を30年後に冠するからには、ビートルズが歌った「死」の解釈を咀嚼し、自分の言葉で新たなプラスアルファを生まなければ、安易な言葉の剽窃にすぎない。が、桜井は〈誰も知る事のない明日〉としか歌っていない始末である。

「死」と格闘したアーティストたち

こうした桜井の幼稚さ、プロ表現者と呼ぶにはあまりの無自覚ぶりが、私にはどうしても理解できなかった。「Bart」の対談で藤原が「笑う」のも仕方ないと思った。事実「Memento Mori」という言葉は別に造語でもなんでもない。人間は「知恵」を得ておそらく…人にお別れして以来「死」という運命と格闘し続けている。「自分が死ぬことを知っている動物」は人間だけだからだ。

新約聖書には「アダムがそうであったようにすべての人は死ぬ」（コリント人への第一の手紙／「国際ギデオン協会英和…」）とはっきり書いてある。その他無数にあるが、目につくまま列挙してみよう。

「人生行路の目的は死である。これはわれわれが必ず目指さざるを得ない目標である」（モンテーニュ）

「人間は死と不幸と無知を癒すことができなかったので、幸福になるためにそれらのことについて考えないことにした」（パスカル）

実はこの二句、現役の哲学者・中島義道が書いた「哲学の教科書」（講談社／95年）から引用させていただいた。文庫版の表紙には、骸骨のイラストの横に「Memento Mori」とはっきり書いてある。そんな「死を免れない人間とは何か」を論ずる入門書が、ごく普通に書店で売っている。いやそれどころか、宗教、哲学、科学（特に医学や遺伝子工学）、心理学、文学、映画（最近は漫画も）と、人間の知的営みすべてが「Memento Mori」との格闘だとさえいえる。そんな中で桜井は、一体またどうして「Memento Mori」などという言葉を大発見でもあるかのようにタイトルにしたのだろう。

当然だが、ポピュラー音楽も「Memento Mori」との格闘に加わっている。ドアーズの「the End」が死そのものの歌であることはここで繰り返すまでもないだろう。ジム・モリソンの生涯を貫いたテーマは「セックスと死」（つまり人生の始まりと終わり）と断言していい。前述のように、ビートルズも「人生と死の不条理」をたくさん歌にしている。まさか桜井は、ドアーズもビートルズもろくに理解せずにプロの音楽表…

「Mr.Children 詩集 優しい歌」（幻冬舎）（左）と「メメント・モリ」（藤原新也著・情報センター出版局）

現者を名乗っているのだろうか。

もちろんJポップにも「死」と正面切って対峙する才能が何人かいる。スピッツの草野マサムネが「まるいもの」のメタファーに託して「命と死」について歌っていることは、本連載3回目で論じられている。私が最近優れていると思ったのは、イエロー・モンキーの「JAM」という曲だ。

〈外国で飛行機が墜ちました／ニュースキャスターは嬉しそうに／「乗客に日本人はいませんでした」／僕は何を思えばいいんだろう／こんな夜は／君に逢いたくて／君に逢いたくて〉(一部略)

平凡な日常に、突然「死」が飛び込んできた時の心のふるえを、この歌は的確に語っている。「僕」はそこで「自分もいつか必ず死に、愛する人とも永遠に別れなくてはならないのだ」と悟るからこそ、愛する人に逢いたくなるのである。つまり、テレビニュースが「Memento Mori」なのだ。身近な題材で本質を衝いた、素晴らしい詞だ。

これは私見にすぎないが、桜井の詞は中途半端である。草野ほど奥深い比喩を駆使する器用さもないし、イエモンほど写実的でもない。陳腐な比喩を振り回し、いつまでたっても男女愛というテーマの周辺を不器用にウロウロしている。そう結論せざるをえない。

私は桜井を非難しているのではない。本稿で論じたいの「それでは、そんなに幼稚で未熟な桜井の表現物が、なぜかくも日本人に売れるのか」ということだ。ミスチルのあるアルバムは365万枚売れたという。200万枚も複数、ミリオンセラーは数え切れないほどという話である。

「通過儀礼」なき時代の典型的青年像

ここでもう一度「Memento Mori」に話を戻す。この言葉が「死を視野に入れながら生きる」という意味であることは、もうお分かりと思う。ではなぜ、桜井はその「死」を扱いきれないのだろうか。

まず、冒頭で述べたように、東京ほど「死」を視界から徹底的に排除した街はない。1970年に東京都練馬区に生まれた彼が本物の「死」を視野に入れるのは、天才でもない限り無理だろう。繰り返すが、情報環境として、現代の東京(そして日本の大半)は不自然なのだ。

なぜそうなったのか。かつて、近代以前の日本社会には、擬似的な「死」を体験させる儀式が用意されていた。それが三つ目のキーワード「通過儀礼」である。近代の日本社会は、通過儀礼を片っ端から「前近代的」の名の下に消去、または形骸化してきた。

かつてわが国では、成年式は一般に15歳から18歳までに行われていた。貴族社会では加冠(かかん)とか元服(げんぷく)とかよばれ、士族社会では烏帽子着(えぼしぎ)、農民の間では男は名替(ながえ)祝い、女の場合は鉄漿付(かねつけ)祝い、ユモジ祝いなどとよばれた。こうした儀礼を経ることで「子ども」が一挙に「成人」となることに社会的合意があった。

こうした通過儀礼には、世界どの文化にも共通した要素がある。「困難・危険に挑戦し、それを克服することで成人の仲間入りを果たすこと」つまり「死と再生の体験」だ。例えば「バンジー・ジャンプ」は南太平洋・バヌアツ島の成年式が原型である。

神話学者のジョーセフ・キャンベルは、こう指摘する。洞窟は、旧石器時代には通過儀礼の神殿として使われ、成人するためには、この洞窟に入り戻ってくることが要求された。だから奇怪な獣など壁画が描かれた。

「なかは寒くて、危険で、真っ暗で、恐ろしい」「これらは男性の儀式に用いる聖域であり、子供が大人になる場所です。少年が学ばなければならないのは勇気でした。彼らは死と復活の儀式を経なければなりませんでした。彼らは子供っぽい依存性において死に、自分の責任で自分を追う、積極性のある、弱者を保護する一人前の男として成人したのです」(『時を超える神話』角川書店)

ところが近代になって、通過儀礼は姿を消す。その結果どうなったか。臨床心理学者の河合隼雄は「『青年期』という期間を経過しつつ、だんだんと大人になる。その期間をどう越えてゆくかが大変なのである」(『青春の夢と遊び』岩波書店)と描写した。儀礼で一挙に大人になるのではなく、ゆっくり「青年期」を経ることで成年する社会が出現したのだ。

その通過儀礼を失った果ての90年代の日本が、どうなったか。一言で言うと「大人たちが繰り広げる、規範なき醜態」ではないか。つまり、成人なら身につけているはずの判断力、自主性、倫理を欠いた「幼稚で未熟な大人たち」が繰り広げる、醜悪なパレードである。

食中毒菌入りの乳製品を売った雪印乳業、狂牛病をダシに税金をだまし取ろうとした(と報道されている)雪印食品、欠陥車を売って隠蔽しようとした三菱自動車。未成年少女をカネで買った裁判官。ストーカーに苦しめられる女性を殺害されるまで放置し、その隠蔽に書類改竄までやった埼玉県警。賄賂を取る警官、市長、知事。そんな報道が、毎日洪水のように流れてくる。絶句するほかない。80年代「日本の製造業の職業倫理はナンバーワン」であり「日本の警察は優秀」であり「日本の教育制度は素晴らしい」と自画自賛していたのに、あっさり化けの皮が剥がれてしまった。実は「いつまでものんびりぬくぬくと青年期から抜けられない未熟な大人たち」の集団だったのだ。

CamScannerでスキャン

桜井も、こうした「通過儀礼＝擬似的な死」を通過しなかった。だらだら伸びきった青年期を過ごす現代日本人の一人にすぎない。だからこそ、日本人は彼に自我像を見いだし、共鳴するのである。

精神分析学的に言うと、自我像を直視した時の反応は極端な愛着か嫌悪、あるいはその間の激しい振幅である。ミスチルに対する日本人の態度に似ていないだろうか。

ミスチルは、私を含めた日本社会の一部

これは推測に過ぎないが、26歳当時の桜井は、マスメディア上の情報でしか「死」を視野に入れることがなかったのではないか。バンジージャンプの落下の瞬間のような「死の肌触り」まで実感することはなかったのではないか。次の一文を読んでみてほしい。

「円い月を見ていれば自然、故郷の御前達を思い出されて[illegible]ありません」

これは今言っても信言言でもない。[illegible]の農家出身の兵士が中国の最前線から故郷の妻に送った手紙の一節で「戦争最前線からの手紙」[illegible]「それぞれの一筆にあれ、[illegible]に残らぬのです」という[illegible]である。[illegible]この手紙の書き手は[illegible]、29歳で戦死した。

本当に自分は死ぬと思った人の言葉は、ひどく静かだ。もう時間はない。だから、やむにやまれぬ思いで、たましいをつき出るように、最少限にして最大限の言葉を言う。その切迫感や諦念から来る感動が、桜井の詞には見いだせない。饒舌すぎる。また「笑って咲く花になろう」などと達観や共感を他者に求めたりもしない。人間は、例外なく、死ぬときは一人だからだ。

最近、桜井の言動に、この「花」という歌を反省しているような発言が見られる。

昨年12月に発売されたミスチルの詩集『優しい歌』（岩崎書店）からは、「花」の副題「Memento Mori」が消えた。

CDで「花」を発表してからの5年間に、彼は気づいたのではないか。「Memento Mori」など「大発見だ」と言わんばかりに曲の副題にするほどの言葉ではない、ということに。人類が格闘し続けているテーマを自分が知らなかっただけだった、ということに。少なくとも「詩集」として書店に並べるには恥ずかしい、ということに。つまり「無知の知」である。なにか「死」を身近に感じる体験があったのかもしれない。私はそう好意的に解釈している。

無知を自覚したところから、子供の自分を一度殺すことから、本当の大人としての成長が始まる。デビュー後の10年は、ミスチルの「青年期」だったのだと思う。彼等が過去を清算し、豊かな次作を生むことを、私はわが事のように楽しみにしている。ミスチルは、私を含めた日本社会の一部なのだから。

（文中敬称略）

ハデ〟ではなく〝ハイド〟と読みます――

JIMMYを中心とする完全独裁バンド。JIMMYさんなる人がどんな顔してたかすら思い浮かびません。その名の通り地味な顔だったような……。それほど印象の薄い彼にいったい何を聞けというのか。でもやるんだ！

洋楽誌では、〝レディオヘッド来日独占インタビュー〟と表紙にデカデカと打っておきながら、取材に応えてるのはトム・ヨーク以外のさして重要でないメンバーだった、なんてことがよくあります。ああ、必死でスケジュール押さえたのにわがままな外タレにすっぽかされたんだろうなあという予想が容易につくわけですが、我々も分別ついた大人。羊頭狗肉なども揚げ足を取らず、間接話法で伝えられる音作りの秘密をあたかも興味深げに読もうじゃありませんか。

で、ワンマンズに話を戻すと、苦心惨憺の末に完成したのが以下の原稿です。

静かなワンマン。

――静かなビートルズ、ジョージ・ハリスンに倣って、JIMMYをそう呼びたい。決して前面には出てこないものの聴いてすぐそれと分かる独自のベースラインは不可欠の存在感。そんな彼が語るワンマンズとは。

――今回の新作には、JIMMYさんの作った楽曲が初めて収められましたが。

JIMMY「聴いてくれた？ まあ、15秒ほどの短いインストだけどね。アルバムの中で重要な位置を締める曲だと思うよ」

――確かに。ワンマンズの中でも、クラブ・シーンへの造詣が深いJIMMYさんにしか書けない曲だと思いました。

JIMMY「そうね。最近のツアーの打ち上げ会場では、俺が皿を回してるんだよ」

――打ち上げと言えば、JIMMYさんはかなりの酒豪だとか。

JIMMY「(笑)いやあ、HADEには負けるよ

――名前が出たところでお聞きしますが、HADEさんとは中学時代、最初にバンドを組んで以来の仲間ですよね。

JIMMY「腐れ縁だね(笑)。俺より巧いベーシストはたくさんいる。でも、HADEのヴォーカルに合ったグルーヴを生み出せるのはただ一人、俺だけだと思うんだ」

――まさにバンドマジック。JIMMYさんなしのワンマンズなんて考えられませんよ。次はJIMMYさんのソロアルバムも聴きたいなぁ。

JIMMY「まずはHADEの許しを得なくちゃな(笑)」

【ポイント】

①困った時のビートルズ。しかし静かなワンマンって田舎のバスみたいだな。

②『ベースマガジン』に載る類のテクニシャンならこんな曖昧な表現はしません。

③ちょっとでいいから曲作りに関わってくれると聞くことがあって助かります。

④彼らは音楽的嗜好について聞かれる機会が少ないので喜んでくれるでしょう。

⑥決してこちらから本題＝中心メンバーの話題を振らない。結局はその話が聞きたいのかと拗ねられても困ります。あくまで先方が話題を提供した形をとること。

⑦運良く才能のあるやつと出会うと喰いっぱぐれがなくていいなあ、などという妬みを気取られないように。

⑧こんなに便利な言葉はありません。

⑨殺し文句です。機嫌よく帰ってもらいましょう。

こんな原稿を書いた半年後、ヴォーカル以外のメンバーは全て脱退、ワンマンズはHADEのソロユニットとして再出発、なんて聞いた日には、俺のインタビューは何だったのかなどと思ったりもするのですが……。

戦後民主主義教育の申し子である我々は、仲間たちみんなが主役であることを知っています。バンドという共同体においてはリーダーやヴォーカルのみならずみんなが主役。ひとりひとりが同じだけの脚光を浴びる権利を持つのです。そう、小学校の頃、運動会のかけっこの賞品には1等もビリッケツもお

ン／スズキサトル

絶対役に立つ、超・実用講座

偏差値40からの音楽ライター予備校

音楽ライターなるもの、人気バンドの取材&原稿依頼は断わるべからず。例えその対象がバンドの中心人物でない、顔も分からないメンバーであっても、だ。そこで今回は地味で目立たないメンバーの㊙な取り扱い方を教えよう。

必須科目13

地味で目立たないメンバーへの言及

専任講師 下井草秀 先生

起立! 礼! 着席!

みなさん、確定申告はお済みですか?

と、何だか映画館で観る税務署のCMみたいに始めてみましたが、この季節、領収書の束と格闘しながら思うのは浮草暮らしの身過ぎ世過ぎ。えー、本校専任講師を務めさせていただいておりますこの私も齢三十を迎えまして、まあ音楽ライターとしてはベテランでも若手でもないなかなか微妙な年頃に差し掛かってきたわけですが、そんな将来に対する漠然とした個人的不安は置いといて、このところ気になるのが記憶力の明らかな減退。アーティストの名前が思い出せない。曲のタイトルが思い出せない。あれあれあのバンドだの、ほらほらあの曲だのと、打ち合わせしてても固有名詞が出てこなければさっぱり埒が開きません。さらには締切の期日すらあっさり忘却の彼方へ消えてしまう始末で編集者には迷惑の掛け通し。なのに原稿料の振り込まれる日付だけはなぜかはっきり覚えているのがどうにもこうにも不思議です。

さて、特に忘れやすいのがバンドのメンバーひとりひとりの名前。さすがにビートルズならジョン・レノンとポール・マッカートニーとジョージ・ハリスンとリンゴ・スターってな具合に全員の名前が言えますが、ストーンズはミックとキースとあと誰だっけ。サザンは桑田に原坊にあとは誰だ、そもそもサザンって何人組なんだっけな。ジュディ・アンド・マリーのメンバーはジュディーとマリーでいいんだよね?

いっそのことチャゲ&飛鳥とかサイモン&ガーファンクルみたいにグループ名自体をメンバーの連名にしてくれれば簡単に名前を覚えられるのにとは思うのだが、この方式を導入すると、例えば13人の大所帯であるモーニング娘。は、飯田香織&安倍なつみ&保田圭&矢口真里&後藤真希&石川梨華&吉澤ひとみ&辻希美&加護亜依&紺野あさ美&高橋愛&小川麻琴&新垣里沙となってしまい、寿限無寿限無じゃあるまいしこんな長いグループ名なんぞ誰も覚え切れない。短いレコ評なら名前書いただけで字数が埋まるのでこりゃ便利だわとぬか喜びしてもそんな原稿は即刻編集者から突っ返されることでしょう。

ことほどさように、たとえ高い人気を誇るグループでも、中心人物以外のメンバーの存在は忘れられてしまいがちなもの。脳の老化を防ぐ頭の体操とばかり、万年床に潜って山手線ゲームよろしくいろんなバンドのメンバーの名前を頭から引っ張り出しているその時、編集部からのファックスがジージー音を立てて吐き出されたよ。例によってバンド名もメンバー名も当然架空。モデル探しなどしないように!

「お世話になります。このたびワンマンズの取材をお願いしたいと思います。今回のアルバムのプロモーション活動ではメンバー全員が意欲的に稼動、本誌のインタビューに関してはベースのJIMMYさんの単独取材となります。よろしくお願いします」

と頼まれたはいいものの、ワンマンズはヴォーカル兼ギタリスト兼ソングライター兼リーダー兼プロデューサーのHADE—

CamScannerでスキャン

撮影・金子光徳

むこうに広がる。そしてその懐かしい光景がまたあっという間に遠のき、豆粒のようになり、消える。そういうウェブ的眩暈を次から次に経験する。このなんてすばらしい音の世界。でもこのサイトの裏は死の空間。もし、コーネリアスの音楽に、わたしを立ち止まらせるものが一つあるとしたら、それは、甘やかなまどろみとその鏡の背面に張りついた死の暗黒の予感、乖離的な多重人格性のうちにある、この悲哀の調べなのだといってよい。

一匹の猿が、歌う。

夜、静かに降り積もる
雪のせいで僕は昨日
世界中でたったひとり
カゼをひいた男だった

GOD ONLY KNOWS
(それは神おひとりの知ること)

(「GOD ONLY KNOWS」)

動物は人間と違って、欲求(want)はもつが欲望(desire)はもたない。お腹が空いたり、性欲を満たしたりはするが、他人との関係のうちから新たに欲望を作り出したりはしない。それをやるのは人間だからだ。東浩紀は、A・コジェーブの説を引いて、ポストモダンの時代には人々は他人との関係を作り上げられず、そこから欲望を調達できず、個の動物としての欲求を追求するアメリカ的生存、——「動物としての生存」——に近づくと言う。小山田は一九九三年、いち早くコーネリアスという名の猿になる。小山田圭吾から一個の新型音楽機械(new music machine)へ。

「あはははは」、
「あはははは」、
「あはははは」。

彼は進化するために、退化する。

コーネリアスは猿である。その音楽には閉塞感がある。その閉塞感は一つには、彼自身がそれを感じていないという、そのことのもつ閉塞感であり、もう一つには、それを聴く人々もまたそういうものを感じていないという、そのことのもつ閉塞感である。それは、舌

※「FLY」「GOD ONLY KNOWS」いずれも、作詞・作曲／小山田圭吾

When The Music's Over

「Jポップの越境者」解凍ファイル——第四回——コーネリアス

文▶加藤典洋［文芸評論家］

GOD ONLY KNOWS

いまわたしはコーネリアスのウェブ・サイトを眺め、白い画面を動き回る「FLY」を見ている。そこには三匹の蝿がいて、白いガラスの上をせわしなく動いている。窓のむこうは、真っ白。

ふいに視界
足をこすり
自由に軌道
頭のまわり

（「FLY」）

コーネリアスの音楽を何にたとえたらいいだろうか。いまわたし達のいる時代を、「コーネリアスの時代」ならぬ「動物の時代」であると述べる東浩紀は、その本『動物化するポストモダン』（オタクから見た日本社会）の中で、この時代を、商品（事物）消費、物語消費に続く、データベース消費の時代と評んでいる。その新奇さの最も顕著な現れであるインターネットのウェブ・サイトを構成するプログラム言語HTMLについて、彼は、こんな『日経BPデジタル大辞典』の説明を引いている。

ウェブとは、ワールド・ワイド・ウェブ（WWW）の略で、「ハイパーテキスト形式の分散情報システム」のこと。「ハイパーテキストは文書の中にポインタを設けて、そのポインタからほかの文書や図にジャンプするリンクを設けた構造になっている。このようにして世界中に分散している情報を相互にリンクすることからワールド・ワイド・ウェブ（世界的なクモの巣）の名前が生まれた」。

こうして一つのサイトからまた別のサイトに、わたし達はいながらにして地球の裏側で作られたサイトまで一挙にジャンプし、次の瞬間には、そこから隣の町のサイトに入り込んでいる。

コーネリアスにはこれまで四枚のアルバムがあり、そのうち三枚のアルバムが、その中に、はじまりと終わりをもつ。つまり、CDが回りはじめると、そこにコーネリアスが現れ、「さあ、はじめよう」と言ってアルバムがはじまり、最後、コーネリアスが「さよなら」と言って、アルバムが終わる。

今日の夕刊のテレビ欄を見ると、12チャンネルだけが、深夜放送が午前4時25分に終わり、5時から朝の番組がはじまる。コーネリアスのアルバムは、この12チャンネル式で、4時25分になると、突然、番組が終わり、ザー、と走査線が走る。宇宙船の窓ガラスが、割られている。はじまりの前、終わりの後は、走査線。彼の音楽は、明らかに音からではなくて一つの言語、HTMLと同種のプログラム言語から作られている。したがって彼が行うのは「引用」ではない。一つのウィンドウからもう一つのウィンドウへ。彼のアルバムでは、音楽世界のタイムマシーンに乗るようにして、わたし達がいくつもの世界を旅する。でも、ちょうどコンピュータのウィンドウズ画面の裏側に、黒画面に反転したプログラム文字の並ぶMS―DOS画面が広がっているように、コーネリアスの音楽の世界にも、板一枚を隔てて暗黒の深淵が控えていて、わたし達は、たとえばこれまでのうちの最高傑作『ファンタズマ』で、CDが回るや、暗い宇宙空間に連れてゆかれ、そこを漂い、すると、ずうっと遠くに豆粒のような宇宙船が現れ、あっという間にそれに近づいたかと思うと、その浮かぶ宇宙船の丸い窓のむこうにすてきな女の子と若い男の子達の誕生日パーティの光景が短時間見られて、その情景がほとんど擦すれすれまで、丸い窓ガラスの

『ファンタズマ』（トラットリア／ポリスター）

Jポップを縦横無尽に読み解く!

新連載

書評でポン

文▶栗原裕一郎［ライター］

第1回――「イノセントワールド」な3冊

「イノセンス」ってやつは、どうにもいかがわしい。こいつは、主に子供を称えるのに、たとえばこんなふうに使われることになっている。

〈そうなのだ。六、七、八歳くらいまでの男の子が、もっとも男としてピュアである。このような年ごろの男の子の中に、純粋な正義感、純粋な他者への愛、純粋な思いやりを垣間見て、しびれてしまうことが多々ある〉(田口ランディ「『はだしのゲン』の子供力」)

だが、子供をイノセントな存在とする概念が確立するのは19世紀のこと。そもそも「子供」自体、17世紀に「発見」というか「発明」されたシロモノだったことを思い出せば(アリエス『〈子供〉の誕生』)、「無垢なる子供」なんていわば、二重にかさねられたフィクションにすぎない。

『無垢の誘惑』(パスカル・ブリュックネール、法政大学出版局)は、フロイトとルソーにより強化されることになるこのフィクションが、個人主義という、自分のケツを自分で拭かねばならぬ重圧に堪えかねた現代人の逃避先になっている実をつまびらかにし、こう告発する。責任を負う必要のない子供時代を人間の本来あるべき姿と理想化し、いまでは大人が子供になろうとしているのだと。おお、イノセントワールド!

〈…熟した人間の顔に刻まれた皺の背後で生きている《子供=王様》を解放することによって…はみずからを君主として聖別し、私の欲望から発したという理由ですべてを正当化するように計らい、自分のナルシシズムに絶対…を付与するのだ〉

…権利を保持しながら未成年者の特権を…ようとする奸計。ブリュックネールはこれを「無垢の誘惑」と名づける。それは「幼稚症」と「犠牲者根性」というふたつの側面を持ってい…「犠牲者根性」とは自らを犠牲者の位置に置き…最大限のメリットを引き出そうとする…(アメリカの訴訟文化、フェミニズム、……)。「幼稚症」は、日本でいえば…や「パラサイト・シングル」などをイメージするとてっ取り早い。大衆消費社会が産み出した幼稚化への誘惑。

オウム真理教もあるいは「幼稚症」の産物だったのかもしれない。『A』(角川文庫)は、同名のオウム真理教のドキュメンタリーを撮った森達也が、撮影の顛末を記したノンフィクション。荒木広報副部長を追うかたちのこの映画は、荒木を、まるで無力な、それゆえに無垢な存在のように映し出していた。〈オウムの中から外を見る〉ことを目論んだ森のカメラが「外」の野蛮性を暴くたびに、観る者は、自分が「普通」として疑わなかったフレームがブレるのを感じる。まもなく公開される続編の映画『A2』では、そのブレがいっそう強調されており、観ればどちらがまともなのかますます判断を失うだろう。オウムという集団が「幼稚症」なら、われわれのいる「外」はまさしく「犠牲者根性」に満ちた世界にほかならない。

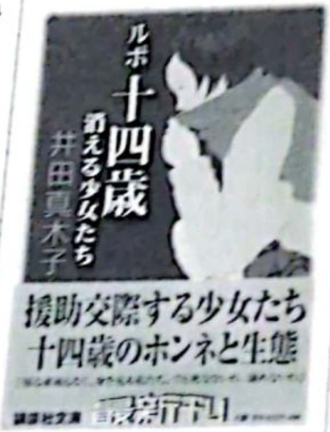
あるいは14歳。「終わりなき日常」を「まったり生きる」ブルセラ少女や援助交際の女子高生はその後どうしているか。昨年亡くなった井田真木子の『ルポー四歳』(講談社文庫)は、たとえば村上龍が『ラブ&ポップ』で見せた、いまどきの無垢なる存在としての女子高生、みたいな幻想を容赦なくブチ壊す。援助交際は、「若さ」が直ちに「価値」に換算される身も蓋もない資本主義にすぎず、売春とクスリは密接しておりどちらかひとつではありえないこと、その先には破滅しかない現実を、井田は、アメリカの〈ストリート・サヴァイバー〉を対照に描き出している。アメリカでは十代の売春婦(夫)の80%は十歳未満に性的虐待を受けており、その多くが23歳までに死ぬ。運のいい子供は23歳まで生き延びる。〈そして、その中でもっとも運のいい子供が、二十三歳以降に立ち直る〉。それが〈サヴァイバー〉。アメリカと日本の状況はかぎりなく近くなっている。それは、親が〈親としての言葉を持っていなかったのに親になってしまった〉こと、つまり「幼稚症」に端を発していると井田は考えるのだが、反面、子供は大人以上に金にしか意味を見いだせなくなり、14歳という年齢を境に町へ流れ出す。デート・クラブの店を仕切るある店長は、〈十四歳という年齢は、どういうものですか〉という井田の質問にこう答えていた。

〈遅すぎる年齢ですね。とりかえしのつかない年齢〉

とりかえしのつかないものとは、果たして「イノセンス」なのか。

「無垢の誘惑」

「無垢の誘惑」



「無垢の誘惑」

CamScannerでスキャン

【執筆者紹介】

●安部薫(あべ・かおる)
ミスチルのメジャー・デビューとほぼ時期を同じくして音楽デビュー。以来イマイチな理由ながらも約1年の活動休止期間を設けるところまで一致。あとは仕事上の大ブレイク……とは縁遠い自然体小市民ライター。

●池田蛇足(いけだ・だそく)
"蛇足"主催者にして森暮外フリークの雑誌編集者、記者。某出版社にて心を殺し、理性で雑誌作ってます。締切遅れてすんません。気が向いたときに集中して更新してるので見にきてください→http://dasoku.s6.xrea.com/

●石井恒(いしい・ひさし)
71年生まれ。[illegible]家。実はミスチルでは田原さんが一番タイプ。テレビやビデオではめったに映らないのでイラついて死にそう。どこかに田原さん似のホストくんはいないかしら。

●イマーヌ今村(いまーぬ・いまむら)
雑誌編集者。最近、松浦亜弥ちゃんを見るとフニャーと腰砕けになってしまいます。いくら「桃色片想い」ったって桃色過ぎ。ベタってすごい力(パワー)。

●大谷隆之(おおたに・たかゆき)
68年大阪府出身。ついこのあいだネット通販で三線を購入。ミスチルと同じくビートルズから出発し、思えば遠くに来たものだと感慨深し今日かな。

●小川真一(おがわ・しんいち)
愛知県生まれ。戦前戦後あちらか音楽偏愛家。共著に「ジェネレーションF」(桜桃書房)ほか。

●荻原魚雷(おぎわら・ぎょらい)
69年三重生まれ。高校時代から愛用していたアンプが不調になり、そのまま使ってたら、体調を崩してしまった。で、新しいアンプを購入。かつて富田靖子のファンだった因果でいまだにKENWOOD党。ミスチルの次のアルバムに大いに期待。

●かこいゆみこ
58年鹿児島市生まれ。音楽ライター。邦楽中心に仕事してきたのに、ミスチルに取材する機会のないまま今に至る。でも一度だけ原宿の美容院でメンバーに偶然遭遇した思い出が。あれから10年経つのかと思うと感無量です。

●鹿島良雄(かしま・よしお)
いよいよ本気でリストラされそうな車部品の下請け会社員ライター。最近のお気に入りはハーバート(洋楽)。

●加藤典洋(かとう・のりひろ)
文芸評論家、明治学院大学教授。最近聴いたものではキング・クリムゾン「I talk to the wind」がよかった。近刊予定は9・11以後の世界に照準をあてた評論集「ポッカリあいた心の穴を少しずつ埋めてゆくんだ」(クレイン)。

●烏丸通(からすま・とおる)
63年京都市生まれ。勤務先との都合で今回から雅号を使うことになりましたが連載は続行します。編集部のご厚意に深謝します。大事なのは「論」であって筆者の名前や肩書きなんてどうでもいいじゃないですか。

●川口瑞夫(かわぐち・みずお)
64年東京都出身。編集者/ライター。主な編著書は「歌謡曲完全攻略ガイド」(学陽書房)など。最近は、前川清の「大阪」と香西かおりの「楽しい人が好き」に新鮮味を感じています。「Jポップ批評・ヌーベル演歌大特集」なんていうのがあったら読んでみたいかも。書くのは大変だけど……。
E-mail batao@Hikki.cc

●河田拓也(かわだ・たくや)
ライター集団「線引き屋」専務社長。最近トミーフェブラリーとか聴いてるとフクザツな気分になる。「ニセモノのニセモノ」的なキッチュなポップさ、切なさなんてのが、ねらい通りに評価され消費されていくってな、文脈の洗練加減と箱庭感が逆にうざったい。ブルーハーツ再評価も少年性って「安全商品」として、上手に消費ミーイズムに適応してるだけじゃ、ただのヌルいオタク趣味。アイテムにできないようなヤバイ、恥ずかしいことをロマンに転化するような、「勝ち組への便乗り」じゃないカウンターカルチャー、今こそ出てこい! http://b1.alt-r.com/zc/view.php3?m=0&n=389

●木村重樹(きむら・しげき)
62年東京生まれ。火消し系編集者&よろずライター。かつてミスチルが大ブレイクした頃、「でも聴いてるのって小学生の女子とかだヨ……」と教えられ、ちょっとしたカルチャーショックを……そんな彼女たちは今、何を聴いてるんだろう?(ピンク・フロイドなんて、逆立ちしても聴かないだろうけど……)。

●栗原裕一郎(くりはら・ゆういちろう)
いろいろ書いたけど、ミスチルをコピーしている少年少女は目が高いと思うよ。きっちり盗めば、良質なポピュラーのおいしいところがかなりカバーできるから。少年よ、少女よ、明日の星を目指してダッシュだ!

●くれい響(くれい・ひびき)
71年生まれ。映画・音楽・香港ネタ中心に、「この映画がすごい!」「スターログ」「POP ASIA」等に寄稿。また、トークショーも始めました(2回目のお相手は三池崇史監督)。そういえば、結婚式で「抱きしめたい」ばっか歌ってたあの時期は、なんだったんだ 7DAYS!?

●榊ひろと(さかき・ひろと)
「CROSS ROAD」を聞くとメインテーマの方は元C-C-Bの米川英之だったとか、山口達也は今よりずっとスリムだったとか思い出す。桜井は初回の台本を読んで曲を書いたそうだが、やはりロバート・ジョンソンの心境だったのだろうか?

●さかもと未明(さかもと・みめい)
神奈川県生まれ。商社OLから漫画家に転身。レディース・コミックを中心に十数本の連載を抱える売れっ子作家となる。現在、漫画執筆の他に、エッセイ、小説、評論など、その活動の領域を広げている。タレントとしても活躍、テレビなどでもコメンテーターとしてお馴染み。

●鮫肌文殊(さめはだ・もんじゅ)
65年神戸生まれ。放送作家。伝説のカルトパンクバンド・捕虜収容所の無冠のボーカリスト。今夏NEWアルバム発売予定。震えて待て!! URL http://www.horyoshuyo.net/

●篠原章(しのはら・あきら)
大東文化大学環境創造学部教授。経済学、財政学が本業だが、音楽や沖縄をフィールドに評論活動も展開する。アフガン戦争以降、髭に開眼し、周囲に反対されながら髭もじゃの人生を送っている。

●下井草秀(しもいぐさ・しゅう)
71年宮城県生まれ。「テレビブロス」「モノ・マガジン」「Gb」にてコラム連載中のエディター/ライター。原由子が60年代の日本ポップスをカヴァーしたソロアルバム「東京タムレ」の宣伝パンフにも寄稿してます。

●真保みゆき(しんぼ・みゆき)
実を言えば、最近一番驚いたのがマイラバの復活。デリコ人気が牽引力になったとはいえ、50音すべてが「だぢづでど〜」ぶくみで聞こえるAKKOの歌を、コンビニ有線で耳にする日が再び来ようとは思ってなかった。

●鈴木芳樹(すずき・よしき)
70年生まれ。「Jポップ批評」には2度目の登場。最近のベストライブは恵比寿みるくで見たDCPRGだが、それ以上に横アリのハロプロ祭りに行けた友人を羨むあたりがどうしようもない。

●高橋道彦(たかはし・みちひこ)
62年横須賀生まれ。地元ネタにはとことん弱い体質持ち。高校の後輩、窪塚洋介が「君が好き」PVに出ていたのを喜んだかと思えば、ネプチューン堀内健が横須賀出身と知り、最近は「ホリケンサイズ」で踊る毎日。イェ!

●武田昭彦(たけだ・あきひこ)
ダークなミスチルのライヴを観ていたら、「ウッドストック」が妙に観たくなった。DVDで手軽に見られるのは嬉しいけれど、完全版はLDでしか出ておらず……。そして、LDプレーヤーが壊れていることに気付いたのでした。

●武田徹(たけだ・とおる)
58年生まれ。東京都出身。ジャーナリスト、ノンフィクション作家・評論家。記号化された(メディアを経由した)事実をコミュニケーション・メディアのシステム的特性を視野に収めつつ論じ、高度情報化の進む社会の諸現象を分析・批評するスタイルで執筆活動を行う。著書は99年「流行人類学クロニクル」(日経BP社・00年度サントリー学芸賞/社会・風俗部門)他、多数。00年12月から、国際基督教大学教養学部[illegible]講師(担当講義:ルポルタージュ・ライティング)。
●武田徹ホームページ
http://member.nifty.ne.jp/takeda/

●つばき
ファンサイト「Lasting Peace」
http://www5c.biglobe.ne.jp/~children/ 運営者。締め切りに追われるライターさんの気持ちがちょっとだけわかったような気がします。正直ミスチルのネットネタを書くのはきつかったよ。まあいい経験ですね。これからもゆかたあんなとミスチル応援していきますのでよろしくです♪お月様(謎)

●ばんびーな堂島(ばんびーな・どうじま)
ジャニーズ・アイドル研究家。本職はマンガ家……のはずだったが不況の嵐にあおられて何でも屋に(泣)。堂本剛ファンだというと「最近ヤバくない?」と必ずいわれるのが悩みの種。最近は松浦亜弥も好き。

●ピパ彦(ぴぱひこ)
ヲタ道を全うする余り「モーヲタ」に進化してしまった新型モーヲタ。「独立系モー娘。文化」を勝手に提唱、ハロプロ専門DJイベント「爆音娘。」を主催する。
e-mail omitanianna@hotmail.com

●宝泉薫(ほうせん・かおる)
64年岐阜県生まれ。元「よい子の歌謡曲」発行人。今回、取材をかねてカラオケでミスチルの曲を年代順に歌ってみたところ、だんだん桜井の気分になってきて楽しかった。隣で妻が松浦亜弥を熱唱してたのが唯一の救い。

●西岡ムサシ(にしおか・むさし)
年末、ミスチルと縁の深い吉祥寺のはずれ、ほとんど練馬に転居。桜井君の地元だったに(?)人も大根もフレンドリーで住み心地はグーです。でも寒い! 早く春になってくんなきゃ[illegible]が進まねえよ!

●二本松泰子(にほんまつ・やすこ)
64年東京・西荻生まれ、埼玉育ち。酒と性への依存症を克服。著書に、依存症に陥った理由を自ら考察し手記にまとめた「愛されない・愛せない私」(飛鳥新社)。

●松尾智子(まつお・ともこ)
68年生まれ。10年間のOL生活を経てライターに。仕事帰りのカラオケで1番人気だったのがミスチル。私の専門は「キューティーハニー」でしたが、「40年代魔女系テレビアニメ主題歌批評」の企画があれば声かけてください。

●丸目蔵人(まるめ・くらんど)
アジアのサブカルチャーを中心に紹介。スパイク・ジョーンズ監督の次回作「アダプテーション」は蘭オタクのストーリー。さて、出来合いのフィギュアを集めるより、植物コレクションのほうがクールと判断されるか?